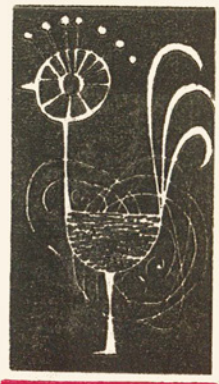
REVUE ROUMAINE

DANS CE NUMERO :

- *DEMOSTENE BOTEZ:* L'EDIFICATION D'UNE CULTURE
- VERS
- *AUREL MIHALE:* LE PREMIER ASSAUT ★ LE TRAIN DU SOIR (Nouvelles)
- *AL. MIRODAN:* LE CHEF DU SECTEUR AMES (pièce de théâtre)

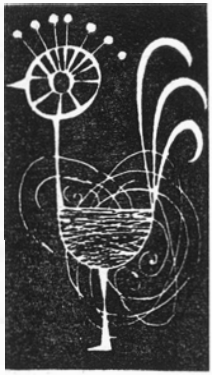
Le 75e anniversaire de la mort de Mihaïl Eminesco
G. CALINESCO: LE MASQUE DU POETE
M. EMINESCO: POESIES
PERPESSICIUS: EMINESCO, EXPRESSION DU GENIE POPULAIRE

- *AL. A. PHILIPPIDE:* REFLEXIONS SUR VINGT ANNEES DE LITTERATURE
- *D. DUMITRESCO:* LA SCIENCE ET L'EDIFICATION DU SOCIALISME
- *MIGUEL ANGEL ASTURIAS:* IMPRESSIONS DE ROUMANIE



3

1964



Publication littéraire trimestrielle paraissant en français russe, anglais et allemand

Rédaction et administration :
5, Strada ION GHICA
BUCAREST
Téléphone : 15.35.88

Imprimé à l'Entreprise Polygraphique «Informația»
23–25, Strada Brezoianu
Bucarest

SOMMAIRE

DEMOSTENE BOTEZ	L'édification d'une culture	4
TUDOR ARGHEZI	Inscription d'homme ★ Chant	10
MARIA BANUŞ	La tour	11
MIHAI BENIUC	Il faut encore	13
DEMOSTENE BOTEZ	Découverte	15
EUGEN JEBELEANU	Pour que je puisse mieux défendre	16
M. R. PARASCHIVESCO	Anticolonialisme	18
AUREL MIHALE	Le premier assaut	20
	Le Train du soir	32
ALEXANDRU MIRODAN	Le Chef du Secteur Ames	50

LE 75e ANNIVERSAIRE DE LA MORT D'EMINESCO

G. CĂLINESCO	Le masque du poète	97
MIHAIL EMINESCO	Lucifer ★ De tant de mâts ★ J'ai ce désir encore	100
PERPESSICIUS	Eminesco, expression du génie populaire	114
ELENA PIRU	Eminesco en langues étrangères	122

IDEES ET OPINIONS

AL. A. PHILIPPIDE	Réflexions sur vingt années de littérature	125
D. DUMITRESCO	La science et l'édification du socialisme	131

GHEORGHE MIHOC — Le centenaire de l'Université de Bucarest 134

M. CERNEA et A. TĂNASE — Sociologie et recherches sociologiques 140

LA VIE DES LIVRES

MIHAI BENIUC : *La disparition d'un homme ordinaire* (Paul Georgesco) page 149 ★ **EUGEN JEBELEANU** : *Chants contre la mort* (Eugen Luca) page 151 ★ **CICERONE THEODORESCO**: *L'histoire de Ioana* (A. Băleanu) page 154 ★ **EUGEN BARBU** : *La décharge* (Geo Şerban) page 155 ★ **ION LĂNCRĂNJAN** : *Les Cordovan* (Eugen Simion) page 157 ★ **MARIN PREDA** : *Fièvres* (S. Damian) page 159 ★ **TUDOR VIANU** : *Etudes de littérature universelle et comparée* (A. Săndulesco) page 161 ★ *Un manuel de philosophie* (Octavian Cheţan) page 162

NOTES DE LECTURE
sur :

VICTOR TULBURE : *L'or* (page 164) ★ **PABLO NERUDA** : *Poésies nouvelles* (page (165) ★ **EUSEBIU CAMILAR** : *Cœurs brûlants* (page 165) ★ **DUMITRU CORBEA** : *Le pont* (page 166) ★ **REMUS LUCA** : *La journée des rencontres* (page 167) ★ **SIMION POP** : *Piéton à travers Cuba* (page 167) ★ **ION RUSE** : *Un port de pêcheurs* (page 168) ★ **JANOS SZASZ** : *Les premiers et les derniers* (page 168) ★ **A. E. BACONSKY** : *Poètes et poésie* (page 169) ★ **S. DAMIAN** : *Directions et tendances dans la prose nouvelle* (page 170) ★ **TATIANA NICOLESCO** : *Tolstoï et la littérature roumaine* (page 170) ★ **MIHAIL PETROVEANU** : *Croquis lyriques contemporains* (page 171); **ERNO GALL** : *La sociologie bourgeoise de Roumanie* (page 171) ★ **IORGU IORDAN** : *La toponymie roumaine* (page 172)

Echos 172

LA ROUMANIE VUE PAR SES HOTES

MIGUEL ANGEL ASTURIAS — Impressions de Roumanie 174

THEATRE ET CINEMA

LIVIU CIULEI — Les classiques et l'esprit contemporain 178

IORDAN CHIMET — Gopo 182

Echos 185

BEAUX-ARTS

DAN GRIGORESCO L'Exposition de peinture et de sculpture de Bucarest 187

OLGA BUŞNEAG Clarette Wachtel 191

EUGEN SCHILERU Ion Sima 192

Echos 194

MUSIQUE

ALEXANDRU LEAHU La création et l'âme collective 195

VIOREL COSMA Le ballet *Ianco Jianu* 198

V. TOMESCO Octavian L. Cosma : *L'Opéra roumain* 199

Echos 200

VISITES EN ROUMANIE

(page 201)

VIENT DE PARAÎTRE

(page 203)

XVIIIe ANNÉE n° 3 1964

DEMOSTENE BOTEZ

L'EDIFICATION D'UNE CULTURE

On peut définir la culture comme la totalité des valeurs matérielles et spirituelles créées par un peuple au cours de son histoire, dans le processus du travail social. Sa nature et ses limites sont déterminées par des conditions subjectives et objectives, par les aptitudes et les inclinations de ce peuple, par ses forces créatrices, mais surtout par les circonstances sociales, économiques et politiques de son développement. Malgré des circonstances historiques et sociales défavorables, malgré les fréquentes invasions ottomanes qui aboutirent à plus d'un siècle de domination effective, malgré l'oppression des classes possédantes, le peuple roumain a su se forger une culture féconde et bien à lui. L'originalité et la beauté du folklore roumain — poésie, chants et danses, tissus ou céramiques — ont été et continuent à être confirmées à l'étranger par de nombreux témoignages venant de la part de spécialistes en la matière. Mais le folklore est loin d'épuiser le potentiel créateur national. Une série d'événements historiques : la révolution démocratique-bourgeoise de 1848, l'union des Pays Roumains (1859), la conquête de l'indépendance d'Etat de la Roumanie (1877) couronnant les luttes séculaires menées pour la liberté nationale, ont donné une impulsion décisive à l'affirmation rapide d'une littérature, d'un art et en général d'une pensée originale, élaborés par des talents et des personnalités remarquables. Privés, la plupart du temps, du soutien officiel, en dépit du manque d'intérêt ou même du mépris témoigné par les anciens régimes vis-à-vis de leur effort créateur, les meilleurs fils de la nation ont édifié une culture roumaine moderne, étroitement liée par la direction de son développement, aux intérêts et aux aspirations collectives et se situant, par ses réalisations les plus expressives, à un niveau universel. Sans pouvoir fixer, dans cet espace restreint, la contribution de chacune des figures qui illustrent l'histoire de la culture roumaine, nous évoquerons quelques noms prestigieux appartenant à ceux qui ont édifié, dans tel ou tel domaine, une œuvre durable, allant souvent de pair avec une remarquable activité de citoyen et d'humaniste.

Après avoir évoqué Dimitrie Cantemir, savant du XVIIIe siècle, d'une largeur de vues encyclopédique et renommé à son heure en Europe, mentionnons, parmi les précurseurs de la fin du XVIIIe et du commencement du XIXe siècle, les poètes Văcăresco et arrêtons-nous un instant devant l'héroïque génération des patriotes révolutionnaires de 1848. Leur constellation réunit des talents multiples qui tout en s'adonnant à une activité théorique, artistique ou au journalisme, surent militer pour leurs idéaux. Ayant à sa tête Nicolae Bălcesco, grand démocrate révolutionnaire, qui combattit infatigablement pour la cause de son peuple et historien dont les vues sont encore actuelles, cette pléiade compte, entre autres, Vasile Alecsandri, Eliade Rădulesco, Mihail Kogălniceanu, Grigore Alexandresco et Cezar Bolliac. Leur doctrine et leur œuvre littéraire constituent l'un des filons de la culture roumaine. Un autre courant exceptionnellement fécond, qui ne cessa d'exercer son influence sur la création littéraire, fut représenté dans le seconde moitié et vers la fin du XIXe siècle par Mihail Eminesco, poète génial d'une envergure universelle ; par Ion Luca Caragiale, dont le théâtre, les récits et les nouvelles constituent une véritable «Comédie humaine» roumaine, tant par le réalisme et la variété de leurs caractères que par un esprit critique d'une ironie impitoyable ; par Ion Creangă, savoureux représentant du génie populaire, doué d'un humour aux accents rabelaisiens ; par Ion Slavici, fondateur du roman réaliste, et Alexandru Odobesco, dont l'œuvre allie l'érudition à une expression extrêmement raffinée ; par George Coşbuc, auteur de ballades d'inspiration nationale et Barbu Delavrancea, prosateur coloré, auteur de drames historiques.

Cette pléiade, qui par son éclat et son unité spirituelle mérite le nom de classique, ne fut pas sans affinités avec la peinture de Nicolae Grigoresco et, plus tard, avec celle d'Andreesco et de Ştefan Luchian (en qui les critiques étrangers voient un artiste de taille européenne). Citons encore dans le pur domaine des idées, la personnalité d'un savant comme B. P. Haşdeu qui s'exerca dans le vaste champ de la linguistique et de la philologie ; Titu Maioresco, esprit sélectif qui rassembla autour de lui les talents que nous avons nommés, et C. Dobrogeanu-Gherea, pionnier de la critique et de l'esthétique scientifiques. Ils opposèrent leur conceptions en un débat qui se prolongea bien après leur époque et entraîna entre les deux guerres mondiales, de nombreux critiques et historiens littéraires. Il faut mentionner parmi ceux-ci Eugen Lovinesco et G. Ibrăileanu, directeur de la revue *Viaţa Romînească*, qui imprima à la littérature de son temps une orientation profondément démocratique dont les échos sont loin d'être éteints.

A cette époque, la littérature et l'art roumains furent agités par le combat entre la tradition et les conceptions modernes, entre le réalisme et différents modes artistiques conventionnels, entre la littérature engagée, dirions-nous aujourd'hui, du côté des forces sociales avancées et la littérature de la «tour d'ivoire». L'époque connut une grande variété de formes dont les significations ne sont pas encore

clarifiées. Dans la perspective de nos jours, on a vu cependant se détacher, en prose, tel un sommet alpin, la figure de Mihail Sadoveanu, suivi par Liviu Rebreanu, Camil Petresco, Cezar Petresco, Hortensia Papadat-Bengesco ; en poésie, Tudor Arghezi, le plus important poète depuis Eminesco, Lucian Blaga, George Bacovia, Ion Barbu, Adrian Maniu et Alex. Philippide, tandis que dans la sphère de la pensée humaniste on a vu se manifester un Tudor Vianu ou un Mihail Ralea. Une place à part est due à la personnalité de G. Călinesco, qui, ressemblant par l'érudition et l'originalité au célèbre historien Nicolae Iorga, embrasse la critique et l'histoire littéraire, le roman et la poésie avec une force créatrice remarquable.

Dans les arts plastiques, outre Brancousi dont la renommée mondiale n'a pas besoin d'être soulignée, il s'est formé une véritable école de peinture autochtone comprenant Tonitza et Pallady, Petraşco et Iser, Şirato et Ştefan Dumitresco, Ciucurenco et Corneliu Baba. Le nom de Georges Enesco a porté dans le monde entier le message de la musique roumaine. Il est évident que le chemin ascendant de cette culture, s'écartant — même dans la période dont nous parlons — des positions stériles de l'isolement aristocratique, traverse le tumulte de la vie, des aspirations généreuses et des forces sociales novatrices, et parfois même se confond avec lui.

Mais la fusion systématique, propre au temps présent, des intellectuels et du peuple, de la création populaire «spontanée» et de la création consciente de son but et de ses moyens n'aurait pas été possible sans les transformations radicales survenues après le 23 Août 1944 dans la structure sociale du pays. La diffusion de la culture dans les masses et la formation progressive d'une culture homogène, appartenant tout entière à la collectivité, sont le fruit du libre régime socialiste. Intéressé, par sa nature même, au développement de la culture et de la civilisation, de l'art et de la science, le socialisme a créé les conditions nécessaires pour que s'accomplisse l'aspiration du peuple à jouir des conquêtes du génie humain et à les multiplier. La société contemporaine réclame des hommes bien préparés, d'une haute spécialisation et d'une solide culture générale, conscients du sens des transformations révolutionnaires auxquelles ils participent autant que de l'impérieuse nécessité de leur apport à la cause du progrès. Sous la direction du parti de la classe ouvrière et de l'Etat démocratique populaire, la révolution culturelle s'est déroulée sur les fondements de la révolution sociale ; elle s'est propagée, et se propage encore, avec le concours sans réserve des intellectuels et des organisations publiques. Les uns et les autres viennent au-devant du désir avide de connaissance des masses, au-devant leur volonté de rattraper les siècles perdus, de comprendre les problèmes de leur époque, les lois de la nature et celles de l'évolution de la société qu'elles édifient. L'Etat même est aujourd'hui le principal levier du processus qui stimule le développement et la diffusion de la création culturelle.

Parmi les nombreuses mesures ou initiatives ayant favorisé ce processus, rappelons la réforme de l'enseignement, qui repose dorénavant sur une base scientifique et se maintient en étroite liaison avec la vie et les impératifs de l'œuvre de reconstruction. Mentionnons aussi la réforme de l'Académie, dont les Instituts nouvellement créés ont eu la charge de diriger et d'organiser le labeur scientifique, afin d'harmoniser les recherches les plus abstraites avec le travail pratique, et de trouver les moyens pour résoudre les problèmes soulevés par l'industrie et l'agriculture modernes. Le pays entier est compris, sous une forme ou une autre, dans le réseau de l'enseignement. Le nombre des étudiants s'élève actuellement au chiffre de 112.611. L'activité culturelle des masses se déroule largement et à un rythme intense. Il existe présentement 12.000 foyers culturels dans les villages et des dizaines de milliers de bibliothèques publiques. Le mouvement des artistes amateurs, englobe 28.361 formations artistiques avec 740.000 interprètes. Le Conseil pour la diffusion des connaissances culturelles et scientifiques, a mobilisé, en 1963, 90.000 intellectuels et organisé 445.000 manifestations diverses : conférences, symposions, consultations, cours ou actions de «brigades» scientifiques.

La culture socialiste, mise au service de l'homme, de l'élévation incessante de son niveau de vie et de sa conscience, se définit premièrement par son caractère profondément humaniste. Du travailleur, le socialisme fait un homme nouveau, multilatéralement développé, «un homme total» comme disait Marx, capable de déployer toutes ses ressources intellectuelles, scientifiques, affectives et physiques. En second lieu, la culture socialiste, tout en retenant les plus précieuses acquisitions du passé, fait naître de nouvelles valeurs, ouvertes à tout ce qui constitue un progrès réel, dans n'importe quel domaine. Une culture nationale, une culture socialiste surtout, ne peut se développer d'une manière organique et avoir une respiration normale sans s'assimiler les valeurs universelles, sans reprendre à son compte, en les passant par le filtre de ses propres traditions et d'un esprit critique nécessaire, tout ce qui est avancé dans le monde, toute œuvre où l'on sent battre un pouls créateur. Réceptive au message humaniste de la culture universelle, la culture nationale vérifie dans cette confrontation ses progres valeurs, elle les renforce et y ajoute de nouvelles réalisations originales. En ce sens la culture roumaine actuelle, affirmant son caractère original, contribue à enrichir le patrimoine de la culture universelle.

Ces principes directeurs expliquent d'une part la vitalité des traditions progressistes, de l'autre l'effervescence des recherches doublées de nombreuses réalisations et l'intérêt actif manifesté pour tout ce qui est nouveau, intérêt qui caractérise tous les compartiments de l'art, de la culture, des sciences et de la technique. Et d'abord, il faut souligner une activité éditoriale sans précédent, et une étude critique soutenue des œuvres du passé proche ou plus lointain. Ainsi philologues, historiens et critiques littéraires peuvent offrir aux spécialistes des éditions correspondant à leurs exigences, et aux masses,

des éditions en des tirages impressionnants qui dépassent souvent, de nos jours, 1.000.000 d'exemplaires (Eminesco, Caragiale, Creangă).

Il faut souligner aussi que les œuvres classiques roumaines se sont répandues à travers le monde, dans des traductions exécutées avec soin et souvent par des écrivains étrangers de prestige. Les œuvres des écrivains appartenant à la culture universelle classique ou moderne sont largement diffusées et font l'objet d'une action scientifique de traduction et d'interprétation. Dante, Shakespeare, Balzac, Tolstoï, Thomas Mann ou Hemingway sont devenus, pour nos lecteurs, des noms familiers. Bon nombre des auteurs traduits ont déjà paru dans des éditions complètes. La version roumaine de l'œuvre intégrale de Shakespeare, par exemple, a été achevée à la veille même de la célébration du 400e anniversaire de la naissance du dramaturge.

Les mêmes remarques peuvent être faites en ce qui concerne la musique, les arts plastiques, l'architecture ou l'archéologie. On imprime les œuvres de compositeurs étrangers et roumains — chose assez rare autrefois. On publie aussi dans des collections variées, des volumes de reproductions, des études et des monographies d'art plastique. Des expositions rétrospectives sont organisées périodiquement et le Musée d'Art de la R.P.R., constitué sous le régime de démocratie populaire, est ainsi doué comme l'un des plus modernes d'Europe.

Un apport particulièrement précieux a été fourni dans l'élaboration de la culture nouvelle par les générations aînées ou qui se sont formées à la veille de l'ère socialiste. Leur participation se fait en étroite liaison avec les jeunes générations que respectent hautement leur compétence, eux-mêmes en ont pour la plupart ressenti un élan, un souffle rajeunissant qui s'est exprimé dans des œuvres d'un large écho. C'est le cas, en littérature par exemple, de Mihail Sadoveanu et de Tudor Arghezi, de George Călinesco, Camil Petresco, Tudor Vianu, Victor Eftimiu, ou Ion Agîrbiceanu.

Parallèlement et avec toujours plus d'élan, s'élève la voix des valeurs fraîchement écloses sur le sol du socialisme, nourries de la philosophie, humaniste par excellence, de la classe ouvrière et dont la personnalité créatrice s'épanouit librement. Nous assistons, en littérature et en art, à une différenciation toujours plus accentuée des styles et des modes d'expression, à une émulation de l'esprit critique et créateur qui a déterminé la parfaite valorisation de grandes énergies telles que celle de Tudor Arghezi, la maturation de talents comme ceux de Zaharia Stanco ou de Mihai Beniuc, la naissance d'autres jeunes talents et celle d'œuvres importantes dont beaucoup ont reçu un accueil favorable au delà des frontières.

Tout aussi remarquable nous semble l'impulsion donnée à ce que nous appelons la «beauté quotidienne», la préoccupation de donner au peuple une éducation esthétique, d'embellir la «cité», la vie publique ou personnelle. Et cela commence par l'architecture pour aboutir à l'aménagement intérieur des logements.

Dans le domaine de la science, la rencontre des traditions, par exemple de celles de l'école médicale roumaine (Marinesco, Cantacuzino, Babeş, Parhon, Danielopolu, Rainer), de l'école mathématique (de Dimitrie Pompei à Stoilov) ou de l'école linguistique (Haşdeu, Densuşianu, Philippide) avec les idées du socialisme et les méthodes modernes de recherche a permis d'obtenir des résultats appréciés par delà les frontières du pays. De même, l'immense effort accompli par les techniciens et les ingénieurs dans des domaines inexistants sous l'ancien régime (géologie, chimie, pétrole, matières plastiques, industrie mécanique) a été couronné par des succès qui ont eu un retentissement direct sur le niveau de vie et de civilisation du peuple roumain.

Ainsi la culture roumaine, dont le vigoureux caractère spécifique est le reflet du génie national, se trouve en plein essor sous un régime favorable à ses manifestations. Elle peut regarder fièrement en arrière et contempler l'avenir en toute confiance.

TUDOR ARGHEZI

INSCRIPTION D'HOMME

Fais ton devoir, fais-le, jusqu'au bout, fais-le bien.
Le but et le fardeau sont devoirs qui s'allient
Qu'on aide l'homme ou qu'on défende sa patrie.
Et attends ton heure, attends-la. Car elle vient !

On ne peut s'en tirer d'aucune autre manière
Voudrait-on s'esquiver en sage ou en poltron.
Tiens tête aux scélérats, avec résolution
Car tu portes en toi l'humanité entière.

Tu as pris des fardeaux. Cela est juste, et bien.
Un autre encor t'attend. Il est lourd. Qu'importe !
Tout chargé que tu es, prends-le et le supporte
Et attends ta fin, le front haut. Car elle vient !

CHANT

Tu m'as comblé de dons, couvert d'or, de parures
Dont tant de cœurs sont fous, avides, assoiffés,
J'ai fait de toutes forces éparses ma capture
Je suis plein comme un mur d'icônes surchargé
Ployant sous son fardeau de nimbes, d'émeraudes.

Je me sens tout pareil au lourd manteau du règne
Minutieusement tissé par les mains chaudes
Du peuple tout entier accablé sous sa peine.

Je suis tellement riche et jusqu'au fond de moi,
La soie autour de moi fait tant jouer ses plissures
Que tous les entrelacs demeurés d'autrefois
Se souviennent encor de leur ancien murmure.

LA TOUR

Je lève les yeux vers le tableau noir, immense.
J'ai six ans :
une pelote d'épouvante, plongée dans un monde chaotique.
Cercles, couleurs égarées
— rubans bleus, cartables, visages ronds et blancs —
dansent un instant dans l'air et glissent au dehors.
Dense et intact, le chaos demeure, panique ;
il pèse sur moi avec ses tonnes de ténèbres,
avec son tableau noir, immense,
me tire tout au fond.

Et soudain
une main surgit à travers les abîmes,
comme sur des traverses un pont gigantesque, d'acier,
portant à son extrémité une statue
aux oriflammes de pierre, grandioses.
La main portait, à son extrémité,
un simple morceau de craie
qui, dessinant lentement, commença
à fixer dans le chaos
un point de repère.
Un filament blanc, calcaire, apparut sur le tableau noir,
et s'étira, devint une tour,
d'une forme parfaite,
large à la base,
s'amincissant vers le sommet,
une tour ou une porte de tour,
d'une hauteur vertigineuse,
et qui pourtant avait en elle quelque chose de rassurant :
une marche, pas très loin de la base,
sur laquelle on pouvait faire halte
et regarder en l'air, sans effroi.

MARIA BANUŞ

— Voilà un A,
dit l'institutrice.

La cloche sonnait.
Le soleil pénétrait par les fenêtres.
Les fillettes se précipitaient,
en un torrent blanc, rose, bleu, orange,
vers la sortie.
Je restais clouée sur place
devant cet A.
Le chaos panique s'était transformé
en un hymne solennel de victoire.

Je le transcris,
tel que je peux le déchiffrer
avec les déformations du temps :
«Personne ne se noiera,
non personne.
Moi non plus je ne peux me noyer.
Je sais ce qui est écrit au tableau,
je le sais,
Je sais ce qui est écrit dans la nuit,
Et son nom est A.»

Je lève les yeux vers le ciel étoilé.
J'ai cinquante ans.
Le ciel est un tableau noir, immense,
semé de signes indéchiffrables,
un abîme où grouillent des méduses
phosphorescentes ;
des cercles, des couleurs s'égarent
et glissent au dehors.
Un océan
aux milliers de tonnes d'eau
sombre, pèse sur moi, me cerne de toutes parts,
me tire tout au fond.
Dense et perfide, le chaos panique revient.

Et soudain
une main surgit à travers les abîmes,
comme sur des traverses
un pont gigantesque, d'acier,
portant à son extrémité une statue,
aux oriflammes de pierre, grandioses.
La main était aussi grande qu'une face de la terre.
A son extrémité on voyait
un marteau uni à une faucille.
Elle commença, dessinant lentement,
à fixer
dans le chaos
un point de repère,
un filament étincelant
fait d'aciers inconnus,
qui grandit, se déploya, s'étira,
devint une tour
d'une forme parfaite,
plus large à la base
s'amincissant vers le sommet,
une tour ou une porte de tour,
d'une hauteur vertigineuse,

et qui pourtant avait en elle quelque chose de rassurant,
une marche, pas très loin de la base
Sur laquelle on pouvait faire halte
et regarder en l'air, sans effroi.

— Voilà la fusée,
dit l'ouvrier.
Et le chaos panique se déchire en lambeaux.
Les étoiles de la nuit scintillent parmi des loques de nuages
et tournent, invisibles, autour d'axes rigoureux.

J'ai six ans.
J'ai cinquante ans.
Je reste clouée sur place
sous le tableau noir, immense
et je murmure l'hymne de victoire de l'homme,
cependant que des papillons blancs, roses, bleus, orange
se pourchassent, tranquillement, dans le jour radieux.

«Personne ne se noiera
non, personne.
Toi non plus tu ne peux te noyer.
Tournez, étoiles et lune,
et dites avec moi :
Je sais ce qui est écrit au tableau,
oui, je le sais,
une main grande et bonne,
grande et bonne,
lance dans la nuit la fusée,
elle manie délicatement la craie,
elle écrit au tableau un A.»

MIHAI BENIUC

IL FAUT ENCORE

Et ce n'est pas encore assez ?
Non, ce n'est pas encore assez !

J'ai fait de mon cœur
Un ballon pour vos mains
Afin que vous le heurtiez du pied
Et qu'il s'élance, lumineux, dans l'azur.
J'ai laissé
La tempête passer par ma poitrine
A travers les harpes des côtes

Et je l'ai portée à mes lèvres
Ainsi qu'une cornemuse
Pour qu'elle chante.

J'ai arraché
Mes yeux des orbites
Et je les ai mis dans vos orbites
Pour que vous scrutiez l'avenir.

J'ai tressé
De mes cheveux un fil
Pour qu'il vous guide dans le labyrinthe de la vie.

J'ai versé
Mon sang en cascade dans les turbines,
Pour que la lumière grimpe
Jusqu'à vos réverbères.
Je me suis écorché
Les jambes jusqu'aux genoux,
Pour faire un chemin
De mon passage.

Je vous ai laissés
Bétonner mes oreilles
Avec vos plaintes
Et je les ai débouchées à nouveau
Pour vous écouter.

J'ai fait
De la soie de mon vers
Un pansement pour vos plaies.

J'ai touché
De mes doigts les étoiles,
En les expliquant une à une
Et toutes, tour à tour.

Je vous ai prêté
L'infini qui est en moi
Pour que vous brisiez
Les confins de vos cours.

Et par-dessus toutes choses
Je vous ai appris
L'art de rêver,
La suprême alchimie
Qui extrait le clou
Par la pointe

En le faisant passer au travers de la planche
La tête intacte.
Je vous ai appris
L'art d'espérer
Dans le désespoir,
Le secret de la victoire
Caché sous la cendre des défaites.

Et ce n'est pas encore assez ?
Une voix monte, de toi-même !
Il faut encore, encore et toujours !

DEMOSTENE BOTEZ

DECOUVERTE

Je suis, dans des grottes aux éclats
minéraux, le mineur de mon âme.
Je n'ai ni dynamite, ni lanterne,
Seule ma pensée pioche, dans la nuit, vainement.

Je l'entends qui perce la roche
Avec l'obstination d'un artisan.
Elle ignore ce qu'elle cherche et je ne sais
Moi-même ce que je pourrais trouver.
Mais je le fais et ne pourrais faire autrement.
Je n'ai pas même un seau pour extraire,
De ce qui gît oublié en mon passé,
Tout le limon accumulé à la surface.
Je tombe parfois, dans le silence, les ténèbres.
Sur des coquillages ou des reliques d'autres ères,
Ou sur quelque amertume au goût de sel, de rouille,
De mer, toutes choses oubliées aujourd'hui
Et demeurées sans nom.
Depuis des millénaires, depuis le commencement du monde.

D'où vient donc cette amertume que je sens là, en moi ?
Qui a bien pu pleurer en moi, autrefois,
Pour que mon âme ait ce goût amer comme le sel ?

Il m'arrive aussi de rencontrer quelque croc,
De bête fauve émergeant intact,
Et je pioche, et trime, et peine,
Et rencontre toujours moins ce que je suis.
Et pourtant je pioche, sans répit, au hasard
Comme un pauvre hère qui cherche un trésor
Et n'a rien d'autre en ce monde,
Et qui, au lieu d'or, trouve du sel, encor et toujours.

J'espérais simplement, en mes propres ténèbres,
Découvrir peut-être des étoiles filantes,
De celles que j'ai vues tomber autrefois
En cette humaine chair dont j'ai été pétri.

Je ne cherche point des vestiges d'antan,
Je cherche à présent mon étoile polaire.
Car j'erre depuis des années, et suis las,
Et je veux savoir, aller vers l'Orient.
J'ai longuement foulé de mes pas les déserts
Et ne voudrais pas que d'autres, après moi, fassent de même,
S'acheminent vers des horizons sans fin,
En s'éloignant toujours plus du soleil.

Par des galeries aux hautes voûtes, en forme de dôme,
J'ai rencontré enfin, sur le tard, un homme
Qui m'a appris que mon étoile polaire
Venait de se lever à présent seulement.

Je ne dois pas la chercher en ce qui fut, ni dans le mystère,
Mais porter mes regards, avec confiance, vers le ciel,
Aller toujours et toujours de l'avant...

Cet homme, que j'ai découvert, c'est moi.

POUR QUE JE PUISSE MIEUX DEFENDRE

EUGEN JEBELEANU

Pour que je puisse mieux défendre cette vie,
Venez et défilez devant moi,
Vous, phénix transparents, victimes
rappelées des chambres à gaz.
Vous qui, des années durant, êtes sortis
avec un bruissement sourd d'épouvante
par les gosiers horribles
des fours crématoires,
ressuscitez, prêtez-moi
votre ultime soupir,
transmettez-moi tout votre effroi,
votre surprise, vos larmes, alors impuissantes,
à présent explosives.
Prêtez-moi les torrents de feu
de votre sang,
tels des chevaux sauvages, qui refusent
de se muer en fumée...

Ne me donnez pas un ouragan
de voix devenant
un océan surhumain,
mais aidez-moi
à faire entendre le murmure de chaque
enfant, de chacun des millions de bébés assassinés,
le murmure
si semblable et si différent
de celui des autres enfants.
Donnez-moi cette petite lune de chiffon
de l'enfant,
jetée en même temps que lui
dans la braise des fours.
Cette petite lune de chiffon
que l'enfant,
s'acheminant sans le savoir vers la mort,
a tendu, souriant,
au bourreau,
en lui disant :
— Tu peux jouer avec
jusqu'à mon retour...
Que ressuscite,
pour transparaître et palpiter sur cette feuille,
telle l'eau des morts, à l'horizon, pendant l'été,
le dernier souffle — ici éternel —
des vieillards,
de ceux qui s'acheminaient vers la mort,
malades du cœur,
se traînant à quatre pattes
avec leurs barbes désespérées.
Que fassent à nouveau la cabriole,
dans les éclats de rire des gardiens,
les vieux asthmatiques !
Et que ce saut
de la mort
soit ici vivant à jamais.
Faites-moi revoir
les yeux noirs, aux lueurs phosphorescentes astrales,
de ce combattant inconnu,
au thorax décharné
fait de blanches faucilles,
et qui avant de mourir
s'est battu une dernière fois :
avec les lions des flammes.
Donnez-moi aussi les cheveux
de quarante jeunes filles assassinées :
cheveux tressés en nattes de toute sorte
tels des flots agités par la houle,
ou le seigle,

ou écarlates comme l'automne
ou pareils à un chant modulé
par une flûte noire.
Et qu'il n'y ait point d'homme
sur cette terre,
ou sur quelque autre planète
qui ne crie,
avec épouvante, et pitié, et amour,
même s'il n'a jamais eu de fille :
— Mais ce sont les cheveux de ma fille !

Et donnez-moi aussi les visages vivants
des assassins
pour que je puisse les transformer
en néant.
Venez et aidez-moi
à faire l'homme, l'Homme
qui veille,
et que jusque dans son sommeil
ses cheveux, cabrés par la mémoire,
soient de grandes cataractes
qui s'écroulent dans la nuit en désignant l'abîme
et réussissent à rendre
le jour plus radieux.

MIRON RADU PARASCHIVESCO

ANTICOLONIALISME

Je ne crois pas en la liberté tant qu'elle n'est pas à tous.
Déchirée en lambeaux, elle n'est qu'une froide charogne
Et les plaies expiatoires lacèrent tout mon corps,
Et le sourire comme l'ombre d'une grille passe
Sur mon visage ; le pain est dans ma bouche
plumage carbonisé
D'où nul phénix ne lance sa flèche
Vers l'arcade de l'horizon ;
Et même le diamant du regard bien-aimé
Porte en lui un carat
De larmes glacées muées en stalactites.

Aucune fleur ne m'évoque le soleil du sud,
Nul félin ne découpe de vitres dans la nuit
Tant que je n'entends point le souffle de la liberté

Dans le sommeil de tous comme dans le tendre bourgeon
Qui au printemps du monde, en mai, éclate sur les branches.

Il ne me faut ni lumière, ni vin ! Nulle aube ne saurait
Réjouir à nouveau mes yeux que je veux sans cesse fermés
(aussi fort que je les écarquille, par désespoir)
Tant que la liberté n'est pas la fleur de tous
Et que je la porte en mes souvenirs comme je porterais sur mon dos
Simplement le cadavre d'un rêve.

Il ne me faut rien de ce qui n'est pas à tous,
Pas même le feu du baiser,
Non plus que les cimes neigeuses embrasées dans un nuage,
Ni le jour de fête consigné au calendrier
S'il ne se multiplie dans la chair et les cris de la foule.

Alors me suffiraient les corridors étroits
Et les pas nus, feutrés, des ermites ou des hôpitaux,
les regards jaillis de la haine, ainsi que des sauterelles,
et de la haine la plus dure trempant un poignard
qui affile sa lame dans les appels étouffés.
Sur les lèvres sèches, pareilles à la glu, au parchemin,
une haine qui réfléchit, du haut de sphères condamnées,
l'éclat d'un astre aveuglé qui a nom Solitude,
uniquement brisé par le rugissement sauvage, violent,
de la bête enfermée, en laquelle se débat encor
le bruissement de la forêt, dans le torrent du sang.

Illustrations de CIK DAMADIAN

AUREL MIHALE

Né en 1922 dans le village de Speranța (Oltenița), Aurel Mihale s'est fait connaître comme prosateur, par sa nouvelle *La crue* (1949) qui fut primée à un concours. En 1962, il publie un choix de nouvelles : *Le jugement*, et en 1955 un volume de récits : *Le dernier assaut*. Auteur de trois romans consacrés à des problèmes qui se posent dans des villages collectivisés : *Nouveaux champs* — 1954. *La fleur de la vie* — 1955 et *Destin* — 1960 (voir no 1/1961 de la Revue Roumaine), Aurel Mihale a su aussi créer une atmosphère dramatique où il fait appel à son expérience de la guerre : *Nuits de fièvre* (choix de récits et de nouvelles, paru en 1957), *La fuite* (roman, 1963) et *Le pont d'or* (recueil de récits, 1964). L'écrivain est lauréat du Prix d'Etat.

Le Premier Assaut

Récit d'un sergent

Le soir du 23 Août 1944, Nicolae Pasco et moi, nous avons éprouvé tous deux une grande frayeur, dont nous n'avons été délivrés qu'au moment où l'alerte a été donnée. Nous avions bien vu, dès l'aube, en nous rendant sur les hauteurs de Cotroceni pour l'exercice, que le lieutenant Dumitriu, commandant de notre peloton, nous regardait de travers et nous examinait, soupçonneux, à la dérobée.

Toute la matinée, nous n'avons cessé de courir parmi les ruines de la banlieue et de donner l'assaut aux pans des murs encore debout des maisons bombardées. Nous lancions des grenades sans amorce, nous avancions en tirailleurs, mitraillette en main, ou bien revolver et fusil au flanc, pour nous exercer au combat de rues. Mécontent, Dumitriu nous ordonnait sans cesse de revenir au point de départ et de ramper, comme des vers de terre, parmi les moellons ou à même le pavé, jusqu'à ce que notre approche puisse à son avis passer inaperçue à un ennemi caché dans les ruines.

Le soleil d'août était rapidement monté assez haut et brillait de toute sa force, de sorte que nous nous traînions à terre, baignés de sueur, le visage congestionné, nos tuniques de toile kaki, tachées sous les aisselles et dans le dos. Fatigué, ruisselant, Dumitriu courait sans répit de l'un à l'autre, pesant du bout de sa botte sur nos corps pour mieux les faire adhérer au sol. Une fois même, il prit un fusil mitrailleur et s'étendant par terre sous nos yeux, de tout son corps long et noir, se mit à glisser vers les ruines, sur les genoux et sur les coudes. Puis il alla se poster à une fenêtre des ruines et nous donna l'ordre d'approcher en rampant, comme pour l'assaut.

Dès qu'il voyait l'un de nous dépassant de la tête, il se mettait en colère, nous invectivait d'une voix qui se faisait entendre loin dans les champs : «Dumitraké, tu es mort !... Manoliu, tu es touché à la tête !... Tu bedonnes, Negrilă, tu resteras là, ton gros ventre en l'air !» De la sorte, nous nous sommes un peu approchés des ruines et avons dû recommencer plusieurs fois ce même exercice d'assaut. D'ailleurs on s'y était faits ; on ne faisait que ça depuis qu'on avait quitté la zone des armées quelques semaines auparavant, pour venir à Bucarest. Nous nous préparions pour les combats de rues. Des bruits couraient parmi les soldats ; on disait qu'on nous exerçait pour «le maintien de l'ordre» dans la capitale... Mais contre qui ? Ça, on ne le comprenait plus ! «Bien sûr, pensais-je, parfois, les gens en ont assez de la guerre, ils voudraient bien en finir... Et je parie que c'est justement à ça que nous nous préparons, nous autres, à leur sauter dessus !»

Au début cette idée m'a semblé une folie, mais elle m'est revenue le jour même, obstinément, et j'ai pris peur. Le lieutenant Dumitriu était demeuré à cette brèche dans le mur, même après nous avoir fait rompre les rangs. Nous autres, nous nous étions éparpillés à travers champs, cigarettes aux doigts. Lui, il a fumé là-bas un long moment, silencieux, assis à l'ombre sur un tas de briques, puis il a tressailli et m'a appelé. En d'autres occasions, il me disait simplement : «Mitrana, amène-toi !» Cette fois-ci il m'avait appelé militairement, violemment :

— Sergent Mitrana !

J'ai jeté ma cigarette et j'ai couru vers lui, l'arme à la main. Il avait posé son képi à côté de lui, sur des briques, le fond en l'air pour que la sueur puisse sécher, et lissait ses cheveux noirs et flous, mouillés sur les tempes. Il avait un visage allongé, le nez et le menton légèrement pointus, de petits yeux ronds, vifs et intelligents. Il aspira plusieurs fois, longuement, la fumée de sa cigarette, la chassant ensuite de la main comme si elle l'avait empêché de voir.

— Mitrana, demanda-t-il, de ton groupe qui est sorti en ville dimanche ?

Je réfléchis.

— Negrilă et Manoliu.

— Et Pasco... Pasco n'y était pas ?

— Si, Pasco aussi, avouai-je rapidement, comme si je venais de m'en souvenir.

— Et... il ne s'est rien passé ? demanda-t-il, soupçonneux.

— Rien, dis-je d'un ton si ferme que personne n'aurait pu se douter que pourtant je taisais quelque chose.

— Bien, dit-il. Je voulais simplement savoir !

Puis il s'est remis à fumer tranquillement. Moi, j'ai salué et suis revenu d'un pas hésitant, parmi les soldats... «Il sait tout, pour sûr, me disais-je. L'un de nous est allé le lui raconter»...

Jusqu'à midi, Dumitriu n'a plus bougé de sur ces briques. Alors il nous a fait signe de nous rassembler et on est parti. A la porte de la caserne, il nous a confiés au sergent de service puis il est rentré chez lui. Nous ne nous sommes revus que tard dans l'après-midi, quant il est revenu et nous a trouvés alignés le long des murs, en train de fourbir nos armes. Moi, je l'attendais le cœur battant. Je n'avais presque rien avalé à midi, et pas un seul instant, je n'avais cesse de me tourmenter. «S'il sait vraiment, me disais-je, il doit faire son rapport, même à contre-cœur, sinon il sera tenu pour responsable... S'il ne sait rien, s'il a seulement eu vent de quelque chose, on niera tout, nous autres, et il n'aura pas de preuves... Mais s'il nous envoie à la garnison pour l'enquête ?... Il a peut-être des preuves tout de même, et s'il ne veut pas fermer les yeux, nous irons tout droit en cour martiale !...»

Dumitriu est passé près de nous, à pas lents et mesurés, silencieux, s'arrêtant de temps en temps pour saisir un fusil qu'il braquait vers la lumière pour en examiner les canons. Il avait l'air fâché et abattu. On eût dit qu'un dilemme le préoccupait, qu'il ne savait comment résoudre

et qui l'effrayait. Dès que je l'ai vu, j'ai compris qu'il savait réellement quelque chose, parce qu'il cherchait Pasco des yeux parmi nous et chaque fois qu'il contrôlait un fusil, c'est toujours lui qu'il regardait de loin, obliquement. Il examina encore un fusil-mitrailleur que l'un de nous nettoyait avec de l'étoupe, puis se dirigea vers le bâtiment où se trouvaient les bureaux de notre compagnie. Sur l'escalier il s'arrêta et nous appela, Pasco et moi, en nous faisant signe de le suivre. Sur le couloir, avant d'arriver aux bureaux, j'ai frôlé Pasco de tout près et, rancuneux, lui ai soufflé à l'oreille :

— Tu vois ? Tu as fini par me fourrer dans le pétrin, moi aussi !

Pasco ne m'a jeté qu'un regard froid et désapprobateur ; il était sûr que j'allais tout dévoiler, C'était un bon soldat, appliqué à la tâche, et jusqu'à ce dimanche-là, je ne m'étais heurté à lui d'aucune façon. Il était aide-servant au fusil-mitrailleur, dans le groupe que je commandais, je l'avais choisi moi-même parmi les recrues qui nous avaient été réparties à notre arrivée à Bucarest. Il semblait plus dégourdi, plus calé que d'autres et avait l'air si sûr de lui qu'on désirait vraiment l'avoir auprès de soi. Il était presque aussi grand que Dumitriu, mais plus fort et mieux découplé ; il avait le visage plus large, les épaules plus fortes et rondes.

Une fois dans la pièce, il m'a fait passer devant lui, tout près du bureau où s'était assis Dumitriu, et s'est figé, comme moi, au garde-à-vous. Dumitriu tira tranquillement son porte-cartes, sans nous regarder, et en sortit un papier plié en quatre, qu'il mit posément sur le bureau.

— Approchez, dit-il.

Puis il déplia le papier sous nos yeux et le poussa vers nous, sans le lâcher. Moi, j'ai tressailli dès que je l'ai vu, car j'avais reconnu tout de suite le tract que Pasco avait rapporté dimanche soir de la ville. Lui cependant l'examina longuement, essayant de lire à distance les mots en gros caractères, à l'encre noire et fraîche. Dumitriu, lui aussi, regardait le tract comme s'il ne l'avait jamais vu, ni porté jusqu'alors dans sa sacoche. Le tract portait en haut *le marteau et la faucille*, entourés de rayons et de trois initiales : *P.C.R.* ; au-dessous étaient imprimées sept ou huit lignes, droites, espacées et concises, dont je me suis immédiatement souvenu :

«Peuple roumain ! Sauve-toi du désastre ! Abandonne la criminelle guerre allemande ! Renverse la clique du traître Antonesco ! Lutte pour la paix ! Les armes à la main, chasse les envahisseurs hitlériens du territoire profané de la patrie !»

— Connaissez-vous ça ! nous a demandé Dumitriu, en fixant sur nous son regard vif et intelligent.

Je me taisais, embarrassé. Comment dire que je ne le connaissais pas puisque je le savais par cœur ? Et puis au fond, je ne me serais pas gêné de dire que ce que clamait le manifeste était parfaitement vrai. Mais je savais aussi que cela impliquerait en fait les arrêts, la cour martiale, et j'eus peur. Je regardai Pasco du coin de l'œil et restai supéfait du sang-froid avec lequel il lisait, tranquillement, le manifeste. Dumitriu patienta encore un peu, sans nous quitter du regard. Semblant guetter nos pensées les plus secrètes, il restait lui-même pensif, les yeux sur le tract. Ce n'est qu'après un long silence qu'il se tourna vers Pasco et lui demanda :

— Alors, tu ne connais pas ça ?

— Connais pas, mon lieutenant, affirma Pasco.

— Tu ne sais rien à ce sujet ?

— Rien.

— Ça va, tu peux t'en aller, ordonna Dumitriu, pressé d'en finir.

Pasco salua et s'en alla d'un pas incertain, décontenancé. Il n'y avait plus dans la pièce que moi et Dumitriu, me regardant avec insistance, les yeux mi-clos. A son regard et à son silence, je compris qu'il savait que Pasco avait apporté le tract, qu'il n'avait plus là-dessus le moindre doute. Il alluma une cigarette en faisant claquer son briquet et se leva pour fumer

tranquillement à la fenêtre. Après quelques bouffées cependant, il revint s'asseoir au bureau et me demanda, les yeux sur le manifeste :

— Combien y en avait-il ?

— Un seul, c'est tout...

— Et à part vous deux, qui l'a vu encore ?

— Personne... c'est-à-dire, peut-être, celui qui...

Je me suis arrêté à temps, car Dumitriu savait bien de qui je voulais parler. Il prit le manifeste et silencieusement, très calme, comme s'il était seul, le roula plusieurs fois pour en faire un cornet. Ensuite il sortit son briquet et mit le feu, soigneusement, patiemment, au bord inférieur. Quand tout le papier fut en flammes, il le déposa doucement dans le cendrier et se leva. Debout, il attendit que le feu s'éteigne et qu'il ne reste plus qu'un long cornet de cendres, qu'il écrasa de la main, puis il se tourna vers moi, courroucé :

— Vous allez monter la garde dix nuits de suite, une relève chacun.

— Oui, mon lieutenant ! m'écriai-je, les yeux soudain brillants.

Dehors, je me suis mêlé aux soldats, réfléchissant encore au geste inattendu de Dumitriu. On aurait pu l'accuser d'avoir brûlé le tract par peur, puisque le tract s'était trouvé dans son peloton. Mais il y avait autre chose. Dumitriu haïssait à mort les Allemands. Je me suis souvenu qu'à chaque exercice en commun, ou chaque fois qu'un *Feldwebel* blond faisait son apparition sur le champ de manœuvres, il faisait la grimace, se mettait en colère et n'agissait plus qu'à contre-cœur.

Je me suis glissé tout doucement près de Pasco, dont les yeux ne m'avaient plus quitté depuis que j'étais ressorti, et je lui ai glissé à l'oreille que nous devions monter la garde dix nuits de suite.

— Et le tract — qu'est-ce qu'il en a fait ? demanda-t-il.

— Il l'a brûlé, dis-je à sa grande stupéfaction.

Ensuite nous nous sommes séparés, remettant notre conversation à plus tard, car je trouvais que Pasco, inconsidéré comme il l'était, risquait de m'entraîner dans une mauvaise affaire. Je lui avais déjà dit, ce dimanche soir, de ne pas montrer le manifeste à d'autres, parce qu'on ne sait pas à qui l'on se livre et qu'on ne peut se fier à personne. Et puis, qui sait où il allait le dimanche, quand il sortait en ville ? Quand je lui ai demandé d'où il avait le tract, il m'a dit qu'il l'avait trouvé dans sa poche, tard dans la soirée, dans le tram qui le ramenait à la caserne... J'étais furieux contre lui et j'avais l'intention de le savonner d'importance, dès que nous serions seuls.

Mais nous n'avons plus eu le temps de discuter là-dessus, car l'insurrection armée a commencé le soir même. Nous avons gagné en hâte nos positions, et le lendemain, Dumitriu et Pasco sont tombés dans les combats livrés pour la préfecture d'Ilfov...

Vous allez voir comment ça s'est passé !

Une heure après notre entrevue, Dumitriu est rentré chez lui, nous laissant tous à la garde du responsable de peloton. Quelques minutes après arrivait du régiment un agent de liaison, ayant l'ordre de rassembler tous les officiers de notre compagnie. Il prévint les autres et courut chercher Dumitriu, qu'il rattrapa en chemin. J'ai entendu cet agent rapporter au commandant, qui était sorti aux nouvelles, inquiet, qu'il avait la mission de transmettre l'ordre «L'Aigle»... Le commandant de la compagnie a donné «l'alerte», puis il est parti au régiment, avec les autres officiers. Nous autres, nous avons envahi les dortoirs et le dépôt. En moins d'une demi-heure nous étions de nouveau dans la cour, en tenue de guerre.

Les officiers sont rentrés à la nuit tombante, discutant avec animation, mais à voix basse, rassemblés autour de Dumitriu qui ne cessait de répéter «qu'il fallait faire ça depuis longtemps».

— Je ne vois pas la nécessité, disait-il nerveusement, que monsieur Hitler vienne faire la loi dans mon pays...

Ensuite, les officiers se sont dispersés et ont regagné leurs pelotons, qui les attendaient, alignés le long des murs, le fusil en bandoulière, les cais-

settes de munitions aux pieds. Le capitaine qui commandait notre compagnie est venu trouver Dumitriu et l'a pris à part.

— Ecoute Dumitriu, dit-il à voix basse, il paraît qu'il s'est formé un Comité militaire communiste et que c'est de là que vient cet ordre... Sais-tu quelque chose ?

— Rien, mon capitaine, disait Dumitriu, perplexe lui-même... Mais il y a sûrement quelque chose. a-t-il ajouté avec conviction... Le commandement militaire de la Capitale ne s'est pas lancé tout seul dans une pareille affaire... ils doivent être en liaison !

Puis Dumitriu envoya l'agent lui chercher un casque et un fusil-mitrailleur, et, pensif, nous cria : Repos ! On est resté ainsi à attendre, dans un silence lourd et tendu, environ deux heures. Tard dans la nuit, l'agent du régiment revint et rapporta au commandant qu'il avait la mission de transmettre l'ordre «Le chêne».

— Ça y est, ordonna le capitaine, nous partons !

Dumitriu nous a commandé de nous aligner — et, sur un signe du commandant de la compagnie, on est parti en hâte, comme si on avait su où on allait, sans perdre une minute. Nous sommes sortis les premiers dans la rue, premier peloton de la première compagnie du régiment. Dans la rue, Dumitriu s'est mis à notre tête et nous sommes descendus en marche forcée sur la route de Cotroceni, jusqu'à la Dîmbovitza, d'où nous avons continué, en obliquant à droite, le long du quai. Nous avons marché ainsi, nos grosses chaussures cloutées sonnant sur le pavé, suivis par les autres pelotons en rangs serrés, et avons dépassé le pont Elefterie, puis le pont Haşdeu. Au pont de l'Izvor, des centaines, des milliers de personnes avaient barré la rue. Ne pouvant plus avancer, nous nous sommes arrêtés. De l'autre côté de cette foule, entassée autour d'un haut-parleur fixé à la porte d'un débit de tabac, on entendait rouler lourdement, avec un bruit assourdissant, une file de canons qui descendaient la rue Uranus, passaient le pont et remontaient ensuite à toute allure la rue de Schitu Măgureanu. On voyait çà et là, parmi les soldats, des groupes compacts d'ouvriers armés portant des brassards tricolores, équipés tant bien que mal, mais marchant du même pas ferme et militaire. La foule, qui avait d'abord regardé passer les canons, les gardes ouvrières et les soldats, s'était immobilisée, tournée vers le débit de tabac, et écoutait, haletante un communiqué que la radio transmettait sans relâche. Nous en avons aussi écouté la fin, lue par une voix solennelle et grave, et c'est ainsi que nous avons compris qu'Antonesco avait été renversé et que ce soir-là nous nous étions retirés de la guerre et avions rompu avec les Allemands.

Puis, traversant la foule qui se dispersait, abasourdie, nous avons continué à longer le quai jusqu'au pont de Mihai-Vodă, où Dumitriu nous fit arrêter. Au même endroit, dans l'obscurité accrue par le camouflage, s'arrêtèrent quelques-uns des pelotons qui nous suivaient. Les autres, passant le pont, remontèrent la rue de Mihai-Vodă, pour occuper le Palais des Postes sur la Calea Victoriei, la Caisse d'Epargne, le Grand Hôtel et les locaux de la Douane Postale, où l'on disait qu'ils étaient attendus par des formations de choc ouvrières. D'autres pelotons continuèrent tout droit, avec la mission d'occuper le pont du Sénat, l'édifice de la société «Adriatica» et l'Administration Financière sur la rive droite de la Dîmbovitza. Les derniers restèrent sur place et occupèrent le grand immeuble de la rue Izvor, au numéro deux, et les jardins situés le long de la rive.

Quand tout ce mouvement s'est calmé, Dumitriu nous a fait signe de le suivre. On a passé le pont et on est descendus sur la berge haute et abrupte, jusqu'au bord de l'eau. Là, on a commencé à avancer un à un, en file indienne, en longeant la rive, conduits par Dumitriu qui nous faisait signe de temps en temps, le doigt sur les lèvres, de ne pas faire de bruit. Nous avons marché ainsi, légèrement voûtés, le fusil en main, jusqu'aux environs du Pont du Sénat. Là, remontant sur la berge, comme des ombres mystérieuses et muettes, nous avons émergé sans être vus, le regard et le canon des fusils à la hauteur du quai. Devant nous, dans l'obscurité, caché parmi les arbres

et abrité par une haute grille en fer forgé, s'étalait la masse blanchâtre d'un édifice massif, avec un long perron bas, une haute et large porte à deux battants et nombre de fenêtres étroites aux stores baissés. Sur le perron résonnait le pas cadencé d'une sentinelle dont on distinguait à peine le casque grisâtre, aux bords carrés et droits.

— C'est quoi, ici, mon lieutenant ? demandai-je à Dumitriu .

— Le commandement de la Mission militaire d'aviation allemande, chuchota-t-il.

Alors seulement je compris que les autres pelotons avaient occupé tous les points de résistance des environs encerclant le commandement, et qu'on nous avait réservé la mission la plus difficile. Nous devions prendre d'assaut l'édifice, à l'aube, avant que les hitlériens sortent de la stupeur où ils se trouvaient plongés, au soir de l'insurrection.

*
* *

Toute cette nuit-là, nous sommes restés à l'affût, allongés sur le talus de la Dîmboviţa, les yeux fixés sur le bâtiment mas et massif de la Préfecture d'Ilfov, où siégeait maintenant le commandement de l'aviation allemande. Autour de nous, tout était sombre et tranquille. Les rues encerclées par les autres pelotons et compagnies étaient silencieuses et désertes. Aidées par les équipes des gardes ouvrières, nos patrouilles avaient arrêté tout le trafic, bloquant les ponts, les places, les croisements de rues et les ruelles qui montaient vers le quai ou celles qui descendaient de la Calea Victoriei vers la Préfecture. Vers minuit, quatre ou cinq soldats allemands avaient surgi sur le quai, venant de la Place de la Nation. Ils marchaient en titubant et chantaient sauvagegement, à tue-tête, comme si le monde entier leur appartenait. Arrivés devant nos patrouilles, au pont du Sénat, ils se sont mis à vociférer et à hurler des injures, nous traitant de lâches et de traîtres. Mais ils ont été désarmés sur place et conduits de force derrière le théâtre qui se trouvait sur le quai. Entre la Poste et la Caisse d'Epargne, on arrêta aussi quelques officiers attardés qui tentaient de regagner en toute hâte le commandement.

Après ça, le calme de la nuit ne fut plus interrompu que par quelques coups de feu isolés, et par une courte rafale de mitrailleuse qu'on entendit claquer au loin, quelque part dans la ville. Mais vers deux heures, nous avons vu arriver une motocyclette bourrée d'Allemands, qui avait réussi à échapper à nos patrouilles du pont Mihai-Vodă et qui roulait sur le quai à toute allure. Dès qu'il l'aperçut, le lieutenant Dumitriu prit son fusil-mitrailleur et somma ses occupants de s'arrêter ; il cria encore une fois, d'une voix terrible, et voyant qu'ils n'arrêtaient pas, tira en plein. La moto bondit en l'air, tournoya sur elle-même et alla s'écraser, comme un jouet, contre le garde-fou de la Dîmboviţa. Pasco et un autre s'élancèrent pour traîner les morts en bas, sur la berge, tout au bord de l'eau. Les Allemands venaient de l'Ecole de Guerre de Cotroceni, où était le commandement de leurs troupes de terre, et ils avaient réussi à tromper nos patrouilles, ralentissant quand on les sommait, puis démarrant brusquement à toute vitesse. Celui du side-car était un officier de liaison, car Pasco découvrit sur lui une sacoche de cuir qu'il porta aussitôt à Dumitriu. Celui-ci se terra dans une sorte de tranchée que nous avions creusée sur la berge et se mit à en examiner le contenu à la lueur de son briquet. Il n'y trouva qu'un seul papier, large comme la main, où il y avait quelques lignes dactylographiées en allemand. Remettant le papier dans la cacoche qu'il laissa au fond de la tranchée, il revint à nous, inquiet de voir que les Allemands de la Préfecture n'aient pas donné signe de vie. Mais bientôt il envoya Pasco lui amener un élève-officier qui savait l'allemand, pour lui faire traduire le petit papier. A l'arrivée de ce dernier, Dumitriu ralluma son briquet et l'élève se mit à lire tout bas, lentement et comme effrayé :

24 Août 1944, 1 h. 55, no 3241.

Ordre du Führer :

Arrêtez immédiatement la bande de traîtres et écrasez toute tentative de révolte. Formez un nouveau gouvernement sous la direction d'un général pro-allemand.

Confiez cette mission au général Gerstenberg, en collaboration avec l'ambassadeur d'Allemagne.

Toutes les forces allemandes sont à votre disposition.

Communiquez sans retard si vous disposez de forces suffisantes.

Soutenez le général Gerstenberg de toutes les forces disponibles.

Général-colonel Freissner
Commandant du Groupe d'Armées Ukraine-Sud.

L'élève-officier resta muet, le papier à la main, le visage blême, comme vidé de sang.

— C'est tout ? demanda Dumitriu.

— Tout, bégaya-t-il... c'est quelque chose d'extraordinairement important !

— Je vois bien, marmonna Dumitriu, vexé, car l'autre s'était probablement imaginé qu'il n'avait pas compris l'importance de l'ordre de Hitler. Pasco, dit-il en se tournant vers nous — prends le papier et porte-le au régiment !

Pasco prit le papier et la sacoche et disparut avec un autre soldat dans l'obscurité, par le sentier qui longeait la rivière. Nous autres, nous sommes remontés sur le talus, au ras du quai, pour reprendre la surveillance du bâtiment occupé par les Allemands. Jusqu'à ce moment, je ne m'étais pas rendu compte que nous aurions à mener un combat dur et acharné. Je m'imaginais qu'une fois que nous aurions rompu avec nos «alliés», ceux-ci comprendraient que notre bonne entente avait prin fin et nous laisseraient tranquilles. Mais Hitler voulait un nouveau gouvernement, formé par nos fascistes ; il voulait briser notre résistance, continuer à nous tenir sous le talon de fer de ses hordes barbares. Et il pouvait le faire, car le pays était rempli de ses soldats, et nos troupes s'étaient dispersées sur les routes de Moldavie, à l'arrière des lignes effondrées...

Nous ne pouvions pas savoir que cette nuit-là le peuple entier s'était soulevé contre eux, d'un bout à l'autre du pays. Et nous ne savions pas non plus qu'à cette heure, à Bucarest, sur l'ordre du Comité militaire, tous les sièges de la Wehrmacht étaient bloqués, les barrières fermées et gardées, les institutions publiques, les rues et les places occupées par l'armée et les gardes ouvrières... Et voilà qu'ici, à la Préfecture, ou bien à l'Ecole de Guerre, se trouvait le général à qui Hitler avait donné l'ordre de former un nouveau gouvernement et de nous écraser. Tout cela avait augmenté notre inquiétude et notre tension, ainsi que l'impatience qui venait de nous saisir.

Pasco revint peu après, accompagné de deux autres pelotons, prêts, comme nous, pour l'assaut. Dumitriu les fit monter eux aussi sur le talus, jusqu'au ras du quai, de chaque côté de nos tranchées. Avant le jour arrivèrent encore deux groupes de civils, des ouvriers, des gardes patriotiques venant des usines Malaxa et de chez «Gagel». Ceux-là sentaient si fort le levain et le pain chaud, qu'ils semblaient avoir emporté leurs fours avec eux. L'un d'eux avait même apporté quelques pains tout chauds, qu'il rompit et nous distribua, se traînant jusqu'à nous à plat ventre. Dumitriu se mit d'accord avec eux et les plaça à notre gauche, un peu en retrait, pour qu'ils tirent obliquement, d'un feu soutenu, contre les murs du bâtiment. Après cela, le calme revint et je m'assoupis dans la tranchée, le pistolet dans mes bras et la tête appuyée dessus.

Je me suis réveillé vers le matin, secoué par Pasco, qui murmurait à mon oreille :

— Ça y est, sergent... on attaque !

L'obscurité s'était dissipée ; une ombre persistait entre les maisons et tout en bas sur la Dîmboviţa, vers le pont du Sénat. Le bâtiment jaune et massif de la Préfecture se détachait, silencieux parmi les arbres ; toutes les fenêtres de la façade étaient sombres. Sur les marches de pierre du perron serpentait jusqu'au seuil de la porte une traînée de sable, comme écoulée d'un sac qu'on aurait transporté dans les bras. La sentinelle dont les bottes ferrées avaient résonné toute la nuit, de part et d'autre de l'entrée, n'était plus là. La maison semblait trop déserte, et cela me fit croire que les Allemands nous avaient repérés pendant la nuit, et s'étaient préparés, eux aussi, à la bataille.

J'avais raison.

Quelques instants plus tard. Dumitriu leva son regard de sur sa montre et fit signe à notre groupe de se lever. Les soldats franchirent le garde-fou par en dessous et traversèrent la rue en courant, légèrement penchés en avant. Mais dès qu'ils s'approchèrent de la grille de la Préfecture, un feu vif et ininterrompu éclata dans la cour, avec le sifflement aigu des pistolets-mitrailleurs. Les nôtres s'aplatirent sur le pavé et se traînèrent à l'abri du mur de soutien de la grille, à peine haut d'un empan. Dumitriu nous fit signe de tirer et tous nos fusils-mitrailleurs, alignés sur le talus, partirent d'un coup, furieusement. Du local de la préfecture répondirent deux mitrailleuses dont les canons sortaient par les fenêtres ouvertes au-dessus de la porte d'entrée et tiraient en bas, en plein, sur les hommes tapis derrière la grille.

— Tirez sur les fenêtres! ordonna Dumitriu.

Couchés comme nous l'étions sur le talus, regardant l'édifice de bas en haut, nous

étions bien placés pour viser ces grandes fenêtres étroites. Notre groupe et l'un de ceux de gauche ont pris sous leur feu les deux fenêtres au-dessus de la porte, et dès la première salve les ont criblées de balles, faisant éclater les vitres de cristal dans toute leur largeur. Les autres fusils et mitrailleuses ont tiré sur le reste des fenêtres, brisant en un clin d'œil toutes les vitres, ce qui empêcha dorénavant les Allemands de se cacher derrière leur miroitement. Mais dans les embrasures vides apparurent alors des sacs de sable placés en large sur plusieurs rangs et dans lesquels les balles s'enfonçaient mollement, sans bruit. Sur l'ordre de Dumitriu, j'ai abandonné la fenêtre supérieure, la laissant aux soins des autres, et j'ai commencé à tirer, en courtes rafales pressées, sur les vitres de la porte. Par-ci, par-là, une balle égarée plus bas frappait les pierres du perron et ricochait, avec un sifflement strident, vers les maisons de la rue Rîureanu. Mais la plupart cliquetaient à travers les barreaux de fer forgé et les grandes vitres, mettant à nu, là aussi, le rempart de sacs de ciment érigé par les Allemands derrière la porte.

— Dorénavant, c'est toi qui réponds de la porte ! m'a dit Dumitriu, assez brusquement.

Ça ne me convenait pas trop, car je tirais de côté, il fallait viser entre les barreaux de fer de la grille ; mais notre tranchée était la plus proche de la porte et les Allemands n'auraient pu faire le moindre mouvement sans être vus.

— Laissez-moi tirer aussi, sergent, au moins une fois ! supplia Pasco, comme un gosse.

Je l'ai laissé se coller à moi et lui ai passé vivement le fusil-mitrailleur, avec un chargeur à peine entamé. Mais il n'a plus eu le temps de tirer, Dumitriu avait fait cesser le feu pour mieux observer l'ennemi. Entre eux et nous s'était établie ainsi une nouvelle accalmie, lourde, tendue et fragile. Isolé et silencieux, le bâtiment paraissait abandonné, avec ses vitres brisées et le vide profond et sombre des embrasures. Mais maintenant nous savions que, derrière les murs et les sacs de sable, les hitlériens nous guettaient perfidement, mitrailleuses en main. Dumitriu fit signe aux hommes restés sur le quai de se relever, pendant que nous autres devions bloquer de nouveau portes et fenêtres, par un feu bien dirigé. Cette fois-ci, du côté des Allemands éclatèrent des mitrailleuses cachées au sous-sol et dans la cour, entre les arbres. Nos ennemis utilisaient ingénieusement les tranchées des abris anti-aériens, dans lesquels ils s'étaient faufilés la nuit, ou dans lesquels ils s'étaient introduits en ce moment même, par le sous-sol.

Dumitriu interrompit de nouveau l'attaque, heureux que les assiégés aient dévoilé tous les points de tir de leur défense. A l'intérieur, il n'y avait que les officiers du commandement de l'aviation militaire allemande, et peut-être quelques soldats employés pour la garde. Certainement, l'ordre de Hitler leur était parvenu par leurs postes de radio militaires et ils s'étaient préparés à résister, espérant que leurs troupes des environs de la capitale allaient leur donner une aide immédiate. Cette nuit même ou depuis plus longtemps peut-être — ils avaient aménagé les abris anti-aériens en tranchées de défense, reliées au sous-sol. En même temps, ils avaient entassé aux portes et aux fenêtres les sacs de sable entre lesquels ils sortaient les canons de leurs mitrailleuses. Ils se croyaient encore maîtres de la situation et tiraient, sûrs d'eux-mêmes, avec précision, en rafales qui crépitaient sur le pavé, avec un bruit court et sec.

— Avec ceux-là, il faudra nous battre pour de bon ! s'exclama Dumitriu.

— Ben quoi, vous avez cru que ça pourrait être autrement ? rétorqua un ouvrier, qui était venu avec les gardes patriotiques et avait fait la liaison avec nous.

— Non, reconnut Dumitriu, mais tout de même... pas comme ça !

Après quoi, Dumitriu rampa sous le rebord de la berge, vers chaque groupe, ainsi que vers les pelotons et les ouvriers venus au point du jour, et il repartit à chaque fusil-mitrailleur une ou deux fenêtres.

Sur un signe de lui, nous commençâmes tous à tirer, et un autre groupe, le deuxième, monta à l'assaut. Mais celui-là aussi fut vite arrêté par le feu ennemi, qui partait des tranchées de la cour et du sous-sol de la bâtisse, très bas, à travers les barreaux de la grille. Dumitriu ne tarda pas à envoyer aussi le troisième groupe le long de la grille. De notre peloton, nous seuls étions restés sur le talus, avec la mission de tenir sans cesse sous notre feu la porte de l'édifice. Ceux qui avaient atteint la grille se mirent à tirer sur les hitlériens de la cour et du sous-sol, de sorte que bientôt ils furent réduits au silence et le calme reprit.

Il s'établit entre nous et les assiégés une sorte de convention : tant que nous ne bougions pas, on ne tirait plus de nulle part. Nous restâmes ainsi trois à quatre heures, jusqu'au moment où la ville résonna du bombardament des avions allemands, qui lançaient leurs bombes, en piquage, sur la Calea Victoriei. L'air s'emplit alors du bruit des explosions qui résonnaient sans obstacle, et de nuages de fumée et de poussière. Les avions descendaient de plus en plus bas, en larges virages, au-dessus de la ville, jetant leurs bombes au hasard, et repartaient en hâte, en vrombissant, vers Băneasa où ils se réapprovisionnaient. Il était évident que ces aviateurs étaient en liaison avec ceux qui supportaient notre siège dans la Préfecture. Aussi, avant midi, vint l'ordre catégorique d'occuper le bâtiment et de faire prisonniers les officiers.

Dumitriu rampa sur le macadam jusqu'aux soldats placés près de la grille de fer et de là nous fit signe de rouvrir le feu sur les portes et les fenêtres. Deux des groupes voisins commencèrent à tirer sur les défenseurs des tranchées et du sous-sol. Les soldats du troisième, ouvrant le lourd portail de fer, se précipitèrent dans la cour. Mais les Allemands les forcèrent à se coucher et à se disperser sur l'allée d'asphalte et parmi les rosiers du jardin. Entre les sacs de sable de la porte et des fenêtres du sous-sol, ils avaient fait sortir les canons de quelques armes automates, difficiles à atteindre. Cependant, notre intrusion dans la cour força ceux des tranchées à se retirer dans l'édifice.

Jugeant alors le moment venu pour l'attaque, Dumitriu se traîna dans la cour, suivi d'un des groupes de derrière la grille. De là, il nous fit signe de tirer sur le bâtiment, s'empara d'un fusil-mitrailleur et se leva pour l'assaut, en même temps que tous les soldats. Il appuyait l'arme contre sa poitrine et tirait en courant sur les larges battants de la porte, légèrement penché en avant, les yeux rivés sur le perron de pierre, exactement comme il nous l'avait enseigné dans les ruines des faubourgs. Les soldats des deux groupes de la cour se levèrent alors tous ensemble et, s'alignant sur lui, s'élancèrent en rangs serrés, presque trop serrés, vers le bâtiment. Nous ne pouvions donc plus tirer qu'au-dessus d'eux et par côté, sur les fenêtres d'en haut et sur les cheneaux. Cependant les nazis ne se pressaient pas et les laissèrent s'approcher de quelques pas, ce qui nous fit croire, au premier abord, que tout se passerait très vite. Mais, de la gauche de l'édifice, d'une fenêtre cachée par le perron, éclata peu après la décharge d'une mitrailleuse que nous n'avions pas répérée jusque là. Dumitriu trébucha, comme s'il avait reçu un croc-en-jambes, et son long corps s'effondra sur l'allée. Sa main était restée crispée sur la détente, si bien que le fusil-mitrailleur continua à tirer jusqu'à la dernière cartouche et les projectiles claquèrent vainement sur les marches de pierre. Les autres soldats se jetèrent prestement par terre, cherchant un refuge près des buttes qui couvraient les racines de rosier ou le long des plate-bandes fleuries. Mais les Allemands les avaient oubliés ; ils avaient concentré leur feu sur Dumitriu qui se débattait encore sur l'allée, s'acharnant, mains étendues, à recharger son fusil-mitrailleur.

Il dut être touché de nouveau, car le geste désespéré de ses mains cessa tout d'un coup et il resta immobile, sous le feu des balles qui bourdonnaient autour de lui comme des guêpes.

Un moment de calme suivit, lourd et profond, pendant lequel, désemparés, nous avions perdu l'usage de la parole. Seuls les autres tiraient de temps en temps, pour nous effrayer et nous clouer à terre. Mais Pasco s'arracha le premier à la stupeur et se mit à genoux, prêt à l'assaut.

— Tirez sur la fenêtre près de l'escalier, sergent ! cria-t-il.

Puis il jaillit du rang, traversa la rue en courant et s'arrêta pour reprendre souffle à la grille, près du portail. Voyant ça, je fis signe aussi aux autres de tirer et bientôt les murs de la Préfecture furent couverts, comme par un réseau vivant, d'une fusillade nourrie et précise. Moi, je tirais tantôt sur la porte de fer forgé, tantôt sur la fenêtre à côté du perron, changeant brusquement le tir et évitant Pasco, qui se trouvait presque dans ma ligne de mire. Les ouvriers de «Gagel» et de «Malaxa» tiraient tout aussi furieusement, se haussant même un peu trop hors des tranchées du talus. Quand Pasco sentit cette reprise du feu, il se releva, franchit le portail et continua sa course tout le long de l'allée asphaltée, jusqu'à Dumitriu. Là, sous le feu sauvage des Allemands, il le saisit à bras-le-corps et se mit à se traîner avec lui vers le portail, pour l'amener de l'autre côté de la grille. Le feu de l'ennemi le suivit encore un moment, puis les mitrailleuses se turent toutes à la fois, comme arrêtées par quelqu'un... «Ils ont vu qu'il veut seulement sauver le blessé, pensai-je, et ils le laissent en paix !» Peut-être les nôtres eurent-ils la même idée, car nos mitrailleuses se turent elles aussi.

Il y eut ainsi quelques instants de silence, où Pasco seul s'efforçait de traîner le blessé pour le mettre à l'abri du feu. Tous les soldats, tous les ouvriers et sans doute aussi les assiégés tapis derrière les sacs de sable suivaient des yeux, le souffle coupé, son avance téméraire et pénible. Mais aucun de nous ne se doutait que les nazis avaient cessé le feu pour tromper notre bonne foi et qu'une de leurs mitrailleuses suivait pas à pas la retraite de Pasco. Quand celui-ci remarqua ce silence anormal, il tressaillit et s'arrêta pour écouter, défiant et stupéfait. Comprenant qu'en effet tout était calme, il se retourna pour regarder le vide noir des fenêtres et le bâtiment trapu qui semblait le guetter, dans un silence plein de menaces. Il essaya d'abord de se soulever sur un genou, puis il se mit debout, face à l'ennemi. Voyant que les Allemands ne tiraient plus, il se pencha et souleva dans ses bras avec précaution le corps grand et lourd de Dumitriu, dont les jambes pendaient jusqu'à terre. Il resta encore un instant sur place, assurant son équilibre, et repartit à pas modérés, sûr de lui, vers le portail. Les nazis le laissèrent arriver tranquillement jusqu'à la grille. Là, brusquement, une mitrailleuse crépita derrière lui, d'un ton sec et bref. Pasco s'arrêta, chancela, encore debout ; et se tournant vers eux, Dumitriu dans ses bras, trouva encore un reste de force pour les regarder avec haine et dégoût. Puis il s'écroula, sans lâcher Dumitriu, et ils restèrent là tous deux, étendus sur l'asphalte...

De nouveau nous étions désorientés, le cœur glacé, vide de sang. Nous ne pouvions guère comprendre cette sauvage conduite des hitlériens. Mais le meurtre de Pasco et de Dumitriu causa leur perte. Car au même instant, nos mitrailleuses ont fait feu, nous nous sommes levés tous à la fois, soldats et ouvriers, ceux du talus de la Dîmbovița, des rues et des cours voisines et avons envahi en hurlant la cour de la Préfecture... Nous avons lancé des grenades dans les portes et dans le vide des fenêtres et sommes montés en trombe, étroitement serrés, sur le perron de pierre. Craquant sous le choc, les vantaux se sont abattus violemment contre les parois et nous avons pénétré furieux, animés par une haine terrible et vengeresse...

Nous avons fait sortir les nazis dans la cour, les uns après les autres, sous la menace des baïonnettes et des armes automates. Certains d'entre nous ne pouvaient se contenir et les jetaient dehors dès le seuil, les faisant rouler sur les marches du perron. Les officiers se relevaient grinçant des dents, crachant et secouant la poussière de leurs pantalons et de leurs chemises, car il faisait chaud, la plupart d'entre eux étaient sans veston. Suivi du fusillier-mitrailleur et de quelques autres, j'ai gravi l'escalier jusqu'au premier, tirant toujours et enfonçant les portes du pied ou avec la crosse de nos armes. Dans une pièce située à peu près au-dessus de la porte d'entrée, là peut-être où aurait dû être le général Gerstenberg, nous avons encore trouvé un officier. C'était un colonel d'aviation, mince et svelte, des tresses argentées aux épaules, le visage hâve et terreux, les cheveux blonds grisonnant aux tempes et près des oreilles. Le colonel — aide de camp du général Gerstenberg — cherchait à se tenir raide et digne et nous regardait avec dégoût, comme des cafards qui auraient pénétré sous sa porte. Mais j'ai vu jouer dans ses yeux une terreur secrète et grandissante. Il avait à sa droite quelques appareils téléphoniques, les récepteurs décrochés ; tous s'étaient tus depuis la veille car le Palais des Téléphones avait été occupé par les gardes ouvrières et par nos unités. A sa gauche, un appareil militaire de radio-émission grésillait encore, avec ses aiguilles tremblant sur le cadran et ses yeux de verre allumés.

— Allez, vas-y donc ! lui cria Manoliu, l'un de ceux à qui Dumitriu s'était évertué à enseigner la technique des luttes d'assaut... Dis-le lui à Hitler ce que tu as encore à lui dire, on n'a pas de temps à perdre !

De la main, j'arrêtai le tireur et Manoliu fit signe au colonel de sortir. Celui-ci ne se pressa pas ; il tressaillit seulement, et avec la même dignité empruntée posa lentement sur la table le pistolet qu'il tenait à la main, par-dessus quelques papiers couverts de son écriture. Puis il détacha son ceinturon, avec le stylet qu'il portait sur la hanche et les mit à côté, pour ne pas se voir obligé de se laisser désarmer par nous. Il passa ensuite de l'autre côté du bureau et s'avança seul, d'un pas tranquille et arrogant, avec ses bottes qui grinçaient. Mais en passant la porte il se voûta tout d'un coup, comme si on lui avait brusquement jeté sur les épaules un poids qu'il ne pouvait porter. Manoliu le suivit.

Sous le pistolet, j'ai trouvé deux papiers écrits en hâte à la main, en allemand. J'ai reconnu l'un d'eux aussitôt : c'était l'ordre envoyé par Hitler à minuit, pareil à celui que Pasco avait trouvé dans la sacoche de l'officier tué par Dumitriu. Pensant que le second papier était un ordre semblable, j'ai couru le montrer à l'un de nos officiers. Dans la cour, les Allemands étaient alignés derrière le colonel que nous avions pris. Je n'ai pas tardé à trouver l'élève-officier qui savait l'allemand et notre officier lui a tendu le papier pour qu'il le déchiffre. L'élève a ouvert de grands yeux, aussi effrayé que lorsque Dumitriu lui avait fait lire le premier, et il a lu lentement, en se reprenant :

Secret. Ordre du Führer, conform. OKW/W.F.S.T. Q 2
(Oest) Serv. 1 no 0010259 — 44 — g. Kdas :

Au sujet de l'organisation du Commandement allemand en Roumanie.

Le Commandement suprême du Groupe d'Armées Ukraine-Sud est chargé d'utiliser pour maintenir l'ordre, la sûreté et le calme en Roumanie, et en même temps pour repousser l'attaque générale soviétique, toutes les unités et les moyens de lutte des formations militaires, les troupes SS, ainsi que les forces disponibles des organisations et des unités allemandes du territoire et de l'administration civile du Reich, se trouvant en Roumanie.

Adolphe Hitler
Groupe d'armées Ukraine-Sud
No 3243—44—g—Kdas.

L'élève officier remit rapidement le papier à l'officier, comme s'il lui avait brûlé les doigts. Il avait lu à voix basse ; son chuchotement avait glissé dans nos cœurs un frisson de crainte, et nous gardions tous un silence de mort.

— Pffuit ! a fait alors Manoliu... Fini, l'oiseau s'est envolé, Monsieur Hitler !

Nous avons tressailli, libérés de la tension qui avait pesé sur nous, et nous nous sommes mis à rire.

Après cela, je ne sais plus ce qui s'est passé, car on m'a envoyé porter le papier au régiment, en toute hâte...

Le Train du Soir

Récit d'un jeune chauffeur de locomotive

Le soir du 23 Août 1944, nous arrivons, avec nos cinquante wagons de munitions, en gare de Tecuci. Avant minuit, il fallait être à Nicolina, à Jassy, les décharger dans l'obscurité, et toujours dans l'obscurité repartir pour que l'aube nous surprenne loin du front. Depuis toute une semaine, on transportait jour et nuit des munitions de la forêt de Mărgineanca près de Ploieşti. On les chargeait de nuit, on repartait en vitesse avant le jour et on roulait vers la Moldavie. Ainsi, on passait les nuits soit à Jassy, soit à Mărgineanca, tandis que le jour on était toujours en route, les yeux levés vers les avions russes qui nous découvraient parfois et nous suivaient comme des oiseaux de proie.

On ne pouvait s'arrêter qu'en forêt ou si la ligne était cachée soit par de hautes berges de terre, soit par les fourrés d'acacias qui la bordaient. Pourtant Nico, le mécanicien, arrêtait la locomotive n'importe où dès qu'il entendait le ronronnement d'un avion au-dessus de nous. Il nous faisait signe et on s'enfuyait ensemble loin des rails, dans les champs de seigle ou de maïs. Les soldats de garde, endormis dans les cabines de bois des wagons, s'éveillaient en sursaut et nous criaient, épouvantés, de revenir pour mettre le train à l'abri. Une fois, le commandant du train lui-même, un lieutenant de réserve, maigre comme un clou, est venu nous ordonner de repartir, malgré les avions. Mais le patron — c'est mon père qui m'avait appris à l'appeler comme ça — lui a dit carrément qu'il n'avait pas envie de mourir pour Hitler, et qu'il ne remonterait sur la locomotive qu'après le départ des avions. Alors le lieutenant a crié aux soldats de descendre et nous avons rempli à nous tous le champ envahi par l'absinthe et les herbes sauvages. Au fond, ni l'officier ni les soldats ne désiraient plus la guerre, mais ils étaient heureux d'être sur ce train plutôt qu'en première ligne, sur le front. Puisqu'on s'était compris, on filait ensemble dès qu'on sentait le danger et on ne remontait pas dans le train avant que le ciel ne s'éclaircisse et qu'on n'entende plus le bruit des moteurs.

— J'avais bien dit à ton père, moi, de te garder encore quelque temps, jusqu'en automne, me disait le père Nico, quand nous étions étendus sur le dos dans le champ, mais il n'a rien voulu savoir...

— Ça ne fait rien, patron, je veux apprendre... Papa disait qu'il valait mieux que j'apprenne le métier avant le recrutement, parce que je resterais peut-être sur la locomotive et ne serais pas envoyé sur le front...

— Ça, c'est vrai, reconnut le patron, les yeux toujours levés. Mais le front branle, il ne tiendra plus longtemps...

Je n'étais monté sur cette locomotive que depuis quelques semaines, cet été. Mon père était aiguilleur à la gare de Ploieşti, sur la voie qui mène au dépôt des locomotives. Il connaissait le père Nico depuis longtemps, depuis près de vingt ans ; ils étaient entrés en service presque en même temps. Parfois, quand j'allais porter à papa un plat de haricots ou de pommes de terre, je le trouvais avec le père Nico, venu lui aussi pour casser la croûte à l'abri, dans la guérite. Pendant qu'ils mangeaient, je leur apportais en vitesse de l'eau fraîche, que j'allais chercher à la gare, ou bien du tabac. Si c'était un jour de paye, le père Nico m'envoyait chercher aussi du vin, au restaurant qui était sur le quai. Il aimait trinquer avec papa, un ou deux verres, mais pas plus.

Mon père n'était pas très instruit, mais c'était dans son genre un philosophe, qui voyait et jugeait le monde, dans la solitude de sa cabine, avec ses fenêtres hautes de quelques pouces, taillées dans chacune des quatre parois. Avec le temps, cette solitude lui avait appris à se taire et c'est devant le père Nico seulement qu'il dévoilait ses pensées longtemps ruminées en attendant le passage des trains. Le patron aimait l'écouter, car il menait, lui aussi, une vie solitaire, et il demandait souvent à papa de répéter un mot lancé, comme ça, en passant :

— Un aigle aux ailes brisées ne vole plus bien haut ! avait dit papa cet été, quand le patron avait parlé un jour des Allemands.

— Je vois que tu les aimes bien, Petre, avait dit le patron, pour voir.

— Comme la bise dans le nez, avait grommelé papa.

Et c'est ainsi qu'ils sont devenus amis, si bien que de temps en temps, en allant ou en revenant du travail, le patron s'arrêtait chez papa. Il entrait et ressortait, une caissette de cheminot à la main. J'ai cru que c'était la sienne, qu'il y mettait son manger ou ce dont il avait besoin en route. Pourtant, une fois j'ai vu dans la guérite de papa une caissette étrangère, comme celle du patron, et j'ai compris qu'il entrait là seulement pour les échanger en cachette. Un autre jour encore, quand je travaillais sur la locomotive, il a fait de même. Quand on est parti de Mărgineanca par Ploieşti, il a stoppé la locomotive près de la guérite de papa, il est descendu avec sa caissette et il est revenu avec. Un instant encore, il est resté sur le marchepied à regarder en arrière et sur les voies, dans l'obscurité, puis il a enfoui la caissette sous les charbons, à portée de la main, dans le tender.

La nuit, en arrivant à Nicolina, il l'a sortie et l'a échangée contre une autre, tout aussi noire, que quelqu'un lui avait apportée pendant que les soldats déchargeaient les munitions et que j'essuyais la locomotive.

— Le temps s'assombrit, Petre, a dit le patron à papa, le lendemain, quand on est rentré et qu'il est allé échanger sa caissette.

— Ciel serein n'amène pas de tonnerre ! a répondu papa à sa façon.

Quand j'ai vu que c'était une affaire secrète, je n'ai pas cherché à savoir ce qu'ils portaient dans leurs caissettes et ne m'en suis plus occupé. Mais j'ai supposé, d'après un mot que le patron avait échangé à mi-voix avec l'inconnu de Jassy, qu'il s'agissait de manifestes qui devaient arriver au plus vite, la nuit même, sur le front, dans les mains des soldats. J'étais presque sûr que mon père n'était pas trop mêlé à cette affaire, qu'il ne faisait que prendre et donner ce que d'autres lui apportaient la nuit. Aussi, n'étais-je pas trop inquiet.

Cependant, le jour dont je veux parler ici, le patron, en arrivant vers le matin à Ploieşti, n'est plus descendu avec la caissette comme d'habitude. Il a attendu sur le marchepied jusqu'à l'arrivée d'une locomotive qui manœuvrait sur les voies en sifflant sans arrêt. Deux ou trois ouvriers en sont descendus, et en quelques minutes à peine, enveloppés dans la fumée et la vapeur des locomotives, ils ont transporté dans leur tender quelques longues caisses basses de munitions. Le patron les avait reçues pendant la nuit des ouvriers de Mărgineanca, quand on avait chargé le train. Après ça, la locomotive qui les avait prises a disparu rapidement sur la voie, se retirant au dépôt. L'un des ouvriers, pourtant, est resté quelques instants sur place,

épiant les alentours et les ombres des trains sur les voies. Au départ, il est monté sur notre marchepied, pour serrer la main du patron, et a chuchoté :

— Ecoute, si tu peux, rapporte aussi quelque chose de là-bas, de Jassy...

— J'essaierai, Dună, a grommelé le patron.

Mon père, qui les avait entendu se parler bas, s'est approché d'eux et a suggéré :

— Tu pourrais t'entendre avec le commandant du train, ou avec les soldats...

— S'il le faut, j'essaierai...

— Il le faut, a insisté mon père... Le chien ne fuit pas la forêt, mais le gourdin !

Le patron a posé un doigt sur ses lèvres, puis il s'est affairé à son travail, en voyant que le chef de gare s'approchait de nous pour nous donner le signal du départ.

— Les lèvres muettes parlent en silence, a murmuré mon père en souriant.

Le patron a reçu le signal et on est parti. Nous avons roulé rapidement toute la journée, pressés par les postes militaires des gares où nous nous arrêtions, car on disait qu'une offensive avait été déclenchée à Jassy et qu'on avait grand besoin de munitions. Mais à Mărăşeşti, l'ordre nous est venu de ne pas aller plus loin. Le chef de manœuvres nous a dirigés sur une voie de garage, loin de la gare, et nous avons attendu là jusqu'au soir, où le lieutenant commandant du train a été appelé au téléphone. Pendant tout ce temps, aucun train n'était monté vers le front. Par contre, de nombreux convois descendaient bondés de blessés et de militaires, des Roumains surtout ; ils passaient à grand fracas, comme s'ils s'étaient échappés sur la voie. Le commandant du train est revenu de la gare très effrayé. Au commandement militaire de Jassy, qui, apparemment avait perdu contact avec ceux de Bucarest, on l'avait menacé de la Cour Martiale pour le retard des quatre à cinq heures passées en gare de Mărăşeşti. Il a fallu repartir plus loin, et juste quand le soir tombait, étouffant et tiède, nous sommes passés sur le pont du Sireth. Mais, à Tecuci, on s'est arrêté de nouveau ; cette fois, le patron est descendu lui aussi et il est parti avec le lieutenant, un type petit et sec, vers la gare, pour téléphoner. On leur demandait à présent de qui ils avaient reçu le premier ordre, et ils ont été encore plus sévèrement menacés de la Cour Martiale et du peloton d'exécution. Enfin, on nous interdisait de continuer vers Jassy.

— Arrêtez-vous à Tecuci et défendez le train contre les nazis ! disait l'ordre, très clair cette fois-ci.

Le lieutenant n'y comprenait pas grand'chose et demanda au patron ce que ça pouvait bien signifier.

— Ça veut dire qu'on ne fait plus la guerre et qu'on a tourné le dos aux Allemands ! lui a répondu le patron, sans détours.

Le lieutenant est resté un moment perplexe, l'air vaguement satisfait ; il regarda le patron avec méfiance, mais il finit par appeler les soldats et leur donna l'ordre de défendre le train. Après quoi, il demeura près du patron qui m'avait laissé attiser le feu, pour que la locomotive reste sous pression, pendant qu'il faisait les cent pas sur le quai, mâchonnant nerveusement sa cigarette.

Seuls ceux qui ne le connaissaient pas bien pouvaient croire que le patron était un homme placide, comme il en avait l'air ; parfaitement maître de soi il contenait en fait un bouillonnement intérieur qui le tourmentait sans répit. Mais, ce soir-là, il semblait que cette force avait diminué et qu'il ne se maîtrisait plus si bien devant moi et devant le lieutenant. Moi, je jetais de temps en temps une pelletée de charbon et je le regardais d'en haut, plus inquiet peut-être de le voir si tourmenté que de la situation trouble dans laquelle on se trouvait. La gare et les voies ferrées silencieuses étaient comme endormies à l'abri dans les ténèbres. Sur le quai grouillaient les ombres des gens attendant en vain un train qui les mène vers le sud du pays. De temps à autre, une lueur bleuâtre se balançait près du sol, par-

dessus les voies, ou bien un train militaire passait en trombe, sans tenir compte d'aucun signal, dans une course folle vers Mărăşeşti. Soudain le patron s'arrêta, jeta sa cigarette, l'écrasa sous son talon et se tourna vers la locomotive.

— Moi, je prends 5 ou 6 wagons, murmura-t-il, et je retourne à Ploieşti...

— Il vaudrait peut-être mieux attendre, opina le lieutenant, qui dorénavant n'avait plus d'autorité sur lui.

Le patron se tut, lui-même indécis, puis épongea plusieurs fois de la main son visage ruisselant de sueur. Il sortit une nouvelle cigarette, mais il ne l'avait pas encore allumée quand les diffuseurs grincèrent, déchirant le silence oppressant de la gare et des alentours. Une voix métallique, vibrante et grave, se mit à transmettre le communiqué officiel annonçant que la Roumanie se retirait de la guerre.

— Je pars, décida le patron après avoir écouté le communiqué jusqu'au bout.

Puis il longea le train, suivi du lieutenant et demandant quelle sorte de chargement avait chaque wagon. L'officier s'arrêtait, lisait le numéro du wagon à la lumière bleuâtre d'une lampe de poche, consultait ses papiers et répondait brièvement, mais avec bienveillance.

— Des mitrailleuses et des fusils... des cartouches pour les fusils... des bandes de mitrailleuses... des grenades, des cartouches...

— Jusqu'ici !

Le patron s'arrêta derrière le cinquième wagon et le sépara du reste du train.

Mais avant qu'il retourne à la locomotive, on vit se précipiter sur le quai et à travers les voies, environ deux cents Allemands. Equipés à la diable, les uns avec leurs havresacs, d'autres avec une tente roulée et lancée sur l'épaule ou bien une valise à la main, les armes pendues à leur cou ou balançant à leurs côtés, ils se pressaient tous, affolés, à la recherche d'un train. L'un d'eux donna rudement un ordre bref et les ombres se figèrent d'un coup, puis se groupèrent en une sorte de front le long du quai, sur la première voie. Quelques-uns occupèrent le quai, d'où ils chassèrent la foule effrayée ; d'autres accouraient vers notre train et vers les sept ou huit wagons isolés sur une voie plus éloignée.

— Ce sons des fuyards, a dit le patron et il s'arrêta sur le marchepied de la locomotive.

Un officier et quelques soldats frappèrent les wagons l'un après l'autre de la crosse de leurs fusils, jusqu'à la locomotive. Puis ils s'élancèrent vers le patron et le lieutenant qu'ils entourèrent, comme s'ils craignaient de les voir s'enfuir. Cet officier était long et maigre, aussi efflanqué que notre lieutenant.

— *Was ist das ?* demanda-t-il.

— *Munition,* répondit le lieutenant, étendant la main vers Jassy... *zum Front !*

— *Nein,* dit-il rudement... *Front, kaput !* ajouta-t-il à voix basse, en tremblant... *Lokomotive, wir...*

Puis il expliqua patiemment, se maîtrisant à grand'peine, qu'il fallait détacher la locomotive, réunir les wagons dispersés sur les voies et former un train dans lequel ils puissent monter.

— Vi-te... vi-te ! grimaça l'officier, en roumain.

Le patron se détourna et voulut remonter, mais l'officier le saisit par le bras et le ramena par terre avec force. Puis il tira son revolver et le lui colla sur la poitrine, tremblant, noir de fureur.

— *Verstanden ?* grinça-t-il sourdement.

Le patron tressaillit et respira profondément, bombant le torse comme un coq. Ses bras se crispèrent, ses yeux brillèrent comme de l'acier. Mais au même instant il se ravisa, écarta l'arme de la main et grommela :

— *Jawohl... verstanden...*

Puis il monta sur la locomotive, suivi de près par l'officier déguingandé qui avait sauté rapidement sur le marchepied, le revolver à la main. L'Allemand fit un signe à ses compagnons et bientôt toute la horde grisâtre qui attendait le long du quai envahit sauvagement les quelques wagons brisés et incendiés, restés sur les voies lors du dernier bombardement. A un signe de lui, le patron mit en marche la locomotive, détachant de la rame les wagons de munitions qu'il avait choisis et s'approcha lentement de quatre wagons bondés de soldats.

— Raccorde-les, grommela-t-il.

Au son de sa voix, je compris qu'il avait autre chose en tête, une idée secrète et terrible qui lui était venue à ce moment décisif et dont il poursuivait tenacement la réalisation, en silence et l'esprit tendu.

Je suis descendu, j'ai raccordé les wagons à l'avant de la locomotive et suis remonté. Le patron a tiré la manette et on est revenu sur une autre voie pour prendre aussi l'autre groupe de wagons. Mais à la hauteur de ceux-ci, le patron a modéré l'allure de la locomotive et s'est penché vers l'aiguilleur qui venait de sortir de sa cabine.

— La voie est-elle libre ? demanda-t-il.

— Non... elle est bloquée au pont, à Mărășești...

— Et vers Galatz ?

— Celle-là, oui.

— Change tout de suite l'aiguillage.

On est revenu sur la voie où attendait l'autre groupe de wagons, tout en poussant en avant ceux que je venais de raccorder. Au bout de trente ou quarante mètres à peine, le patron a stoppé, m'a pris la pelle comme s'il était fâché, et s'est mis à jeter du charbon dans le foyer, au grand contentement de l'officier, enchanté de le voir si zélé. Mais en même temps, il m'a dit de prendre un torchon pour essuyer les fanaux de la locomotive, en ajoutant, à voix basse :

— Détache leurs wagons...

Je suis vite descendu, j'ai fait semblant d'essuyer les fanaux maculés de peinture bleue et j'ai détaché les wagons occupés par les hommes de la Wehrmacht. Quand je suis revenu, le patron avait repris la manette. Il a démarré lentement, puis a pris tout de suite une vitesse jamais permise dans les gares. En face du quai, il a brusquement freiné lançant bien loin les wagons des Allemands sur la voie où les autres attendaient qu'on vienne les chercher. La secousse m'a fait tomber sur le charbon, tandis que l'officier, poussant une exclamation, se balançait sur le marchepied de côté et d'autre. Voyant qu'il ne tombait pas, le patron s'est lancé sur lui et l'a prépicité d'un coup d'épaule sur le remblai. Après quoi il a tourné rapidement la manette et on a commencé à rouler en sens inverse, nos wagons devant nous. Derrière, on entendait les hurlements de l'officier qui se débattait par terre, et quelques balles ricochèrent sur le flanc de la locomotive. Au niveau des aiguilles, les wagons et la locomotive passèrent brusquement sur une autre voie et on est parti comme ça, à une vitese folle, en direction de Galatz.

La nuit était chaude et sereine, le ciel étoilé, les champs couverts d'ombre. Les rails brillaient de loin en loin, imprécis ; devans nous, la vue était cachée par les cinq wagons de munitions. Le patron ne lâchait pas la manette et aux tournants, surveillait la voie de loin par la fenêtre. Au début, il jetait seulement, de temps à autre, un regard sur moi et sur le foyer, et maître de lui, murmurait sourdement :

— Du charbon... du charbon... jette du charbon !

A l'approche des gares on sifflait de loin, longuement, et on passait sans ralentir, dans un grand fracas de ferraille, sans tenir compte ni des signaux désespérés des employés sur le quai, ni des sémaphores. Ce n'est qu'après avoir dépassé 4 ou 5 gares que nous nous sommes arrêtés à Lieşti. Le chef de gare et un employé accoururent vers nous à travers les voies, en criant et en nous faisant signe de stopper. Le patron descendit sur le dernier degré du marchepied et prit l'un d'eux par le bras.

— Costică, pria-t-il... les hitlériens sont à nos trousses. Bloque la voie derrière nous et demande pour nous la route libre en avant, jusqu'à Galatz... Il nous faut arriver au plus vite à Ploieşti...

— Mais qu'est-ce qu'il y a dans vos wagons ?

— Des munitions, avoua le patron, et il retourna à sa manette.

Après ça, nous commençâmes une course assagie, tranquille et sûre. La ligne était libre et nous étions attendus sur le tracé. Les gares nous accueillaient avec les bras de leurs sémaphores levés et les feux verts, et sur les quais camouflés on apercevait les silhouettes des chefs de gare, immobiles, la main au képi.

— C'est ça, mon vieux ! s'exclama le patron une fois, sans cacher son contentement.

Puis il reprit, immobile, son poste de garde à côté de la manette et de la petite fenêtre. Une seule fois, après avoir regardé les aiguilles des manomètres qui tremblotaient sur leur ligne rouge, il s'est tourné vers moi. Quand il m'a vu, noir de charbon, le visage et la poitrine ruisselants de sueur, il a souri du coin des lèvres et m'a demande :

— Qu'est-ce qu'on fait à présent, hein, Manolaké ?

— On va de l'avant, patron ! ai-je répondu, heureux de prendre part à un pareil exploit.

— C'est dur, dit-il plus tard, inquiet de l'état où j'étais... mais sans avoir été chauffeur, on ne peut pas devenir mécanicien... et c'est mécanicien que tu veux être !

— Mécanicien, patron ! ai-je reconnu, car c'était moi, qui avais insisté le plus pour monter sur une locomotive.

On a continué vivement, jusqu'après minuit, puis nous avons stoppé à la gare de Barboşi. Cela n'avait aucun sens de pousser jusqu'à Galatz, notre route allait vers Braïla et de là vers Buzău. D'ailleurs, même si nous l'avions voulu, il n'y avait plus moyen de le faire : la ville brûlait comme un cierge. Des flammes géantes, pareilles à du sang noir, et de longues vagues de fumée s'enroulaient dans l'obscurité, s'élargissant, grandissant. Parfois, un nuage de poussière jaunâtre ou grise fusait en l'air et s'entortillait, avec de sourdes détonations, embrumant pour un moment la nuit de ce côté-là. Minée par les nazis, la ville sautait. Galatz, déjà rempli de troupes hitlériennes, avait été envahi cette nuit-là par des centaines, des milliers d'«invincibles» que la peur rendait furieux et qui avaient échappé, comme par miracle, à l'encerclement des troupes soviétiques au sud de la Bessarabie.

En voyant cette image d'enfer, le patron fut repris de tristesse et sa figure s'assombrit comme je ne l'avais encore jamais vue. Il descendit et traversa les lignes d'un pas mesuré, pour aller demander au bureau des manœuvres la voie libre pour Buzău. J'ai commencé par chercher du regard la bouche d'eau, car il fallait nous ravitailler ici, pour en avoir assez jusqu'à Ploieşti. La pompe était tout près. En partant vers Brăila, on aurait les wagons derrière nous, et la locomotive en tête. Mais les voies de la gare étaient encombrées de dizaines, de centaines de wagons abandonnés, alignés comme de longues ombres noires jusque tout au fond, dans la nuit. Le long de quelques rames fourmillaient les ombres des Allemands. Et soudain, du quai même se ruèrent vers nous sept ou huit grands diables qui entourèrent la locomotive en gueulant, leurs revolvers braqués sur moi.

— Pour sûr, ceux de Tecuci leur ont téléphoné, pensai-je.

Un sous-officier aux épaulettes en fil d'argent, monta près de moi, accompagné par deux soldats trapus, les casques baissés sur leurs yeux sombres.

— *Lokomotive... zurück... zu Güterzug !* ordonna le sous-officier, un jeune homme joufflu, blond et pâle.

«Ceux-là non plus n'ont pas de locomotive», ai-je plus ou moins compris en voyant les signes qui faisait le sous-off vers la chaîne de wagons qui suivait.

— *Nicht mecanisch !* ai-je dit en haussant les épaules, pensant innocemment que nous nous en tirerions ainsi.

C'est alors que le patron est réapparu sur le quai. A la vue de la locomotive entourée d'Allemands, il est resté un moment sur place, en se grattant la nuque... «Il ferait mieux de s'enfuir, pensai-je, ils ne pourront rien faire sans mécanicien... Et peut-être que les nôtres ou les Russes finiront par les attrapper et leur feront payer toutes les horreurs qu'ils ont commises dans la ville...» Pourtant le patron s'est approché prudemment, d'un pas lent. Les Allemands ont compris que c'était lui le mécanicien, et dès qu'ils l'ont aperçu, l'ont entouré de leurs pistolets. Le patron, je pense, a cru lui aussi que c'était nous qu'ils attendaient, avertis par ceux de Tecuci, car il m'a fait signe et m'a dit tout bas de filer de l'autre côté, à travers les voies. Mais un des Allemands lui a expliqué qu'il fallait remorquer aussi leurs wagons, qu'il désignait du doigt, alignés à l'arrière ; alors le patron s'est un peu tranquillisé. Il a écarté de la main les armes dirigées vers lui et a commencé à leur démontrer avec bienveillance, en comptant sur ses doigts, pourquoi on ne pouvait pas partir :

— *Kohle nicht... Wasser nicht...* Locomotive en panne...

— *Hinauf !* a crié l'un de ceux d'en bas, un officier, et il l'a poussé, revolver au poing, sur le marchepied.

Il n'y avait rien à faire et il nous a fallu amener la locomotive près de la pompe pour prendre de l'eau. Mais ça s'est fait très lentement. Le patron menait la machine tantôt en avant, tantôt en arrière, si bien que plus d'une demi-heure passa avant qu'il arrête le tender devant la bouche d'eau. Les nazis fronçaient les sourcils et nous engueulaient, menaçants, appliquant derechef leurs armes dans les côtes du patron. Mais lui travaillait sans se déranger, tout aussi lentement et avec une assurance qui m'étonnait.

— Ne fais pas le plein, m'a-t-il murmuré, quand j'ai sauté sur le tender pour ajuster le tuyau sur le goulot du réservoir.

Mais l'un des Allemands est monté derrière moi et ne m'a pas laissé remettre le couvercle avant que l'eau n'arrive jusqu'au bord. Tout de même, le patron avait réduit le débit de l'eau, et là encore, on a perdu près d'une heure. On a fait de même pour le charbon. Ils nous ont forcés d'abord à charger nous-mêmes, mais on ne pouvait le faire qu'à la pelle, et jusqu'à ce qu'on le jette, par toutes petites pelletées, dans le tender, le temps passait. Redevenu agressif, le sous-officier blond filasse qui nous surveillait du marchepied avec son revolver, envoya un soldat chercher de l'aide. En peu de temps quinze à vingt Allemands sont arrivés, qui se sont précipités comme des corbeaux sur le tas de charbon, et en moins d'une heure ils ont rempli le tender jusqu'au bord. Après, on est retournés vers la gare, mais si lentement, que ceux qui allaient à pied pouvaient nous suivre sans peine. Au départ ils ont voulu nous faire abandonner nos wagons, mais en apprenant qu'ils étaient pleins de munitions, ils s'en sont réjouis et ont changé d'avis. L'un des officiers qui nous attendaient impatiemment à l'extrémité de la rame s'est approché du patron et lui a frappé sur l'épaule, reconnaissant :

— *Gut... sehr gut !*

— Voyez-vous ça, se désolait le patron... on leur a même apporté des munitions !

Ensuite, l'officier a donné le signal du départ et toutes les ombres des soldats ont disparu dans les wagons ou bien ont grimpé sur les toits. Le sous-officier, qui ne nous lâchait pas, a salué, la main à son casque, puis il est revenu pour monter avec le patron sur la locomotive. Il ne l'a pas quitté non plus dans la cabine, où il suivait chacun de ses mouvements. Deux soldats ont été postés en arrière de chaque côté, de façon que je puisse jeter le charbon entre eux deux.

Au moment du départ, le chef de station est venu avec le commandant du poste militaire roumain de la gare, un sous-lieutenant tout jeune qui n'avait avec lui que huit à dix soldats, répartis dès le soir aux quatre coins de la gare pour la défendre contre les Allemands. Ils ont chuchoté quelque chose, sous le regard soupçonneux de l'Allemand.

— Communiquez sur la ligne dans quelles conditions nous partons, demanda le patron au chef de gare... Et vous, dit-il au sous-lieutenant, avisez l'armée...

Mais le feldwebel, qui s'impatientait, pressait le patron d'en finir et de prendre la feuille de route. Le patron serra les mains des deux hommes et répondit à leur salut, la main à sa casquette, presque militairement. Puis il pesa lentement sur la manette et nous quittâmes la gare cachée dans les ténèbres, tirant derrière nous, avec une violente secousse, les wagons bondés, et suivis par le hurlement prolongé de la sirène, lugubre et frémissant comme à l'approche du danger...

* * *

A l'aube, nous sortions de Brăila. La locomotive haletait, traînant péniblement derrière elle cette file interminable de wagons. Le train rampait comme un serpent gris entre les petites maisons basses des faubourgs de la ville, sortant peu à peu de l'ombre nocturne qui s'évanouissait. Le ciel était clair mais violet, fermé, car l'horizon, vers l'orient, ne s'était pas encore empli de lumière. De temps à autre, je montais sur le tas de charbon pour voir, à l'arrière, les wagons envahis comme par des mouches, et je calculais avec épouvante qu'il serait difficile de leur échapper. Pendant la nuit, les Allemands avaient installé des mitrailleuses sur les wagons, prêtes à tirer, et sur les plates-formes ils avaient préparé quelques petits canons antiaériens à répétition, leurs bouches noirâtres pointées en haut ou de côté. Auprès d'eux veillaient des groupes de soldats, coiffés de leurs casques gris carrés, serrés dans leurs ceinturons comme dans des harnais et pressés les uns contre les autres comme des bêtes sauvages acculées. Par moment, l'un d'entre eux prenait son binocle et passait de longs moments à observer attentivement le ciel et l'horizon qui s'éclairaient peu à peu, ainsi que la campagne qui s'étendait devant nous, plate et déserte.

Les soldats, sur la locomotive, ne me laissaient pas regarder bien longtemps, et me faisaient signe de descendre pour continuer à jeter du charbon dans le foyer. Sous la chaudière, le feu bien attisé jetait parfois vers nous de grandes flammes sombres, ou par la cheminée, des vagues de fumee épaisse comme celle du cambouis. La chaudière grondait, prête à éclater, de sorte que, si le patron l'avait voulu, on aurait pu filer grand train. Mais lui, maîtrisait soigneusement la locomotive, la maintenant à une allure si lente qu'il nous aurait fallu deux jours pour arriver à Ploieşti. De temps en temps il ouvrait les soupapes et gaspillait la vapeur sans raison, par les champs. Mais il ne m'empêchait pas de jeter du charbon, comme les Allemands m'obligeaient à le faire. Fatigué par l'effort et l'insomnie, le sous-officier blond, qui était resté tout le temps, comme une ombre, auprès du patron, se fâchait de nous voir perdre inutilement la vapeur ; mais il n'y pouvait rien, car le patron lui montrait la ligne rouge sur le cadran des manomètres. Moi, je comprenais qu'il voulait qu'on reste bientôt sans eau et qu'on soit forcés d'arrêter, si possible, en plein champ. C'était aussi pour ça que toute la nuit, de Galatz à Brăila, il avait laissé un robinet ouvert sous le tender, par où s'était écoulée presque la moitié de l'eau. Et maintenant, il fallait coûte que coûte retarder l'approche des Allemands de Ploieşti et de la capitale.

A Brăila, le chef de gare et un capitaine, commandant le poste militaire, étaient venus à notre rencontre. Ils avaient dit ouvertement, sans prendre garde aux Allemands, mais de telle sorte que je ne l'avais compris que plus tard, que c'était heureux que les nazis fûssent entassés dans le train, parce qu'ils étaient ainsi entre nos mains et qu'il ne restait plus qu'à leur tendre un piège, quelque part sur un point du parcours.

— Soyez tranquilles, nous avait conseillé le chef de gare. On nous a communiqué qu'il fallait aller plus lentement et que vous recevriez des ordres en cours de route...

Le capitaine avait examiné le train et demandé quelle pouvait être l'importance du convoi.

— Deux bataillons, avait murmuré le patron avec assurance. Puis il avait donné encore des chiffres que j'étais étonné de lui voir connaître : huit à neuf cents hommes, 40 wagons, dont 26 plates-formes avec des mitrailleuses et 6 autres avec des canons... peu de munitions, ce que portent les hommes...

— Et où veulent-ils aller ?

— A Ploieşti... ils veulent y être ce soir...

— Pas ça en tout cas, nous sommes informés qu'on se bat à Ploieşti et que la gare du Sud est entre leurs mains...

Voilà pourquoi nous allions avec tant de lenteur et le cœur serré, car chaque minute rapprochait les fuyards de leur but. Nous comprenions pourquoi ils avaient choisi Ploieşti ; de là ils pouvaient faire n'importe quoi : se rendre maîtres de ce nœud de chemins de fer en s'unissant à ceux de la gare ; venir en aide à ceux qui s'efforçaient d'occuper la ville, les raffineries et la région pétrolifère ; se jeter sur Bucarest ou encore fuir vers le nord et la Transylvanie, par la vallée de la Prahova.

— Si j'avais de l'eau devant moi — m'a dit le patron au moment où le soleil levant semblait avoir mis le feu à la plaine du Bărăgan — je lancerais la locomotive et je fermerais les yeux... en un instant je les emmènerais au fond...

Et puis on a commencé à perdre notre temps dans les gares. Dès la première, la gare de Lacul Sărat, on nous avait répété qu'il fallait que nous avancions le plus lentement possible, comme des escargots. Au signal du chef de gare, le patron a stoppé loin du quai sur la voie, la locomotive haletante, jusqu'à ce que nos «voyageurs» perdent patience. Le sous-officier blond a forcé le patron à tirer la sirène à plusieurs reprises, mais le chef de gare ne s'est pas montré. Plus tard enfin, quand les officiers du premier wagon, après ceux qui portaient les munitions, sont apparus aux portières en hurlant, un employé est sorti pour nous donner l'ordre de départ.

Tout s'est passé de la même façon aux gares suivantes, à Traian et à Urleasca. Par contre, à Ianca, les Allemands n'ont plus attendu le bien vouloir du chef de gare ; ils ont envoyé tout de suite un officier avec quelques soldats au poste de manœuvre, d'où ils ont fait sortir l'employé sous la menace de leurs pistolets. A l'impatience et à la nervosité des Allemands, à la manière dont ils ont poussé l'employé jusqu'à la locomotive et l'ont forcé à ouvrir le disque, j'ai compris qu'ils avaient perdu leur assurance teutonne et commençaient à avoir la frousse.

— La terre leur brûle sous les pieds, Manolaké ! m'a chuchoté le patron. Même dans les flammes, sous la chaudière, ils ne se sentiraient pas si mal...

A la gare suivante, les uniformes verts de gris se sont de nouveau précipités sur un employé, car là aussi ceux du poste de manœuvre nous avaient oubliés sur la voie. Pourtant, le patron ne pouvait plus démarrer. Il a tourné quelques robinets d'un air fâché, a tiré les manettes en tous sens, s'est démené, mais en vain. La locomotive grondait, les roues faisaient quelques tours sur place, dans le vide, et tout s'apaisait.

Le patron se gratta la nuque, sous sa casquette de peau luisante, et descendit, le sous-officier sur ses talons. Il fit plusieurs fois le tour de la locomotive, resserra quelques boulons ou quelques robinets, puis il revint à ses manettes. Tout était inutile ; il dut redescendre deux ou trois fois, pour la plus grande indignation du sous-officier blond, qui ne le quittait pas et qui de nouveau avait perdu patience. Ce ne fut que plus tard, quand sept ou huit officiers se furent rassemblés autour de la locomotive en baragouinant des menaces, que le patron voulut bien la remettre en marche, tandis que les hitlériens couraient, effrayés, rejoindre leurs wagons.

De cette façon, nous ne sommes arrivés à Făurei que vers midi, nous traînant comme une bête blessée. En entrant en gare, nous sommes passés d'un rail à l'autre jusque sur une voie de garage sur laquelle on s'est arrêté...

«Ici, ils sont décidés à nous retenir plus longtemps, me suis-je dit, ils ne savent pas que nos types sont enragés pour de bon, et n'avaleront plus ça...»

Mais nous nous étions à peine arrêtés, qu'en travers des voies sont apparus environ deux cents Allemands en groupes dispersés, qui se sont rués à l'aveuglette sur les wagons. La plupart ont sauté sur les plates-formes chargées de mitrailleuses et de canons, et quelques-uns sur le marchepied où les autres étaient déjà accrochés par grappes. Ces derniers venus étaient plus sauvages encore et à part leurs armes et les gourdes qui brinqueballaient sur leurs hanches, ils n'avaient plus rien de leur équipement. On voyait que c'était

les restes pourchassés des unités décimées en Moldavie, cherchant le salut à tout prix, le plus loin possible du front disloqué.

— Que faire, patron ? ai-je demandé, effrayé.

— T'en fais pas, murmura-t-il froidement, et pourtant pensif... la prise sera plus grosse !

Puis, voyant que j'étais encore inquiet et soucieux, il a posé doucement sa main sur ma tête, comme je me penchais sur ma pelle, ébouriffant mes cheveux, longuement, comme pour jouer.

— Tu as peur, Manolaké...

— Non, mais je commence tout de même à m'inquiéter, patron ! ai-je avoué.

— Sois tranquille, Manolaké, a-t-il chuchoté, et prenant ma tête, il a cherché à me regarder dans les yeux. Quelqu'un a soin de nous aussi, Manolaké... Autrement crois-tu qu'un pays tout entier ferait ce que nous faisons à présent, nous deux, s'il n'y avait pas quelqu'un pour le préparer, l'appeler au combat et prendre devant le peuple la responsabilité de cette lutte ?

Moi, j'étais étonné de l'assurance avec laquelle il parlait ; on aurait dit qu'il savait que réellement quelqu'un s'occupait non seulement de nous, mais de tout ce qui se passait alors dans le pays... Et peu après, quand le chef de gare nous eut fait signe d'attendre, et qu'il eut disparu à l'intérieur, au téléphone, la chose se confirma. Un cheminot et un sous-officier s'approchèrent de notre locomotive d'un pas lent et régulier. Le sous-officier, un jeune homme aux yeux ronds et pâles, presque blancs, le nez en trompette et la lèvre d'en haut un peu relevée, murmura à voix basse, la main au képi :

— J'ai l'ordre de vous communiquer que vous recevrez à temps des dispositions précises.

— Peut-être à Cilibia, compléta le cheminot coiffé d'une casquette rouge et usée, relevée sur le front.

Le patron se pencha pour lui serrer la main et lui demanda quelle était la situation dans la capitale et dans le pays.

— On se bat partout avec les nazis... à Bucarest, à Ploiești, à Constantza, dans tout le pays... l'armée est avec nous...

— Ah oui ! fit le patron, le visage illuminé.

Le cheminot lui raconta, d'un air faussement indifférent et en termes embrouillés, pour ne pas être compris par le type qui nous regardait avec des yeux mauvais, que pendant la nuit et toute la matinée des colonnes interminables de la Wehrmacht avaient passé par là, cherchant à fuir vers le sud, par le Bărăgan, dans l'espoir d'arriver à Bucarest ou au Danube. Mais leur retraite avait été coupée par des unités roumaines qui étaient entrées en lutte à Urziceni, à Slobozia et à Călărași.

— Il ne faut pas qu'un seul arrive à Bucarest ou passe le Danube chez les Bulgares !...

— *Wohlan... Wohlan !* les pressait notre «ombre», furieuse de ne rien comprendre.

Le patron prit le cheminot par l'épaule :

— Dobre, comment faire, je n'ai presque plus d'eau ?

— Va comme tu pourras jusqu'à Cilibia... tu en prendras là... Maintenant partez, vous êtes ici sur le passage de ceux de Moldavie et s'ils se rencontrent ils seraient trop nombreux...

Et à la surprise de nos voyageurs qui recommençaient à donner des signes d'impatience, le chef de gare apparut et nous montra de loin le disque pour le départ. Quelques-uns des officiers qui étaient aux portières levèrent la main en demandant avec anxiété, incrédules :

— Ploiești... Ploiești ?

— *Jawohl*, répondit le chef de gare.

— *Danke... danke !* crièrent-ils en se retirant dans les wagons.

Et les Allemands furent encore plus contents quand on dépassa les gares en pleine vitesse sans le moindre arrêt. Les chefs de gare nous attendaient sur les quais, la main au képi, en nous montrant les signaux. Le passage était libre. Le sous-off qui gardait le patron se montrait enchanté et le frappait sur l'épaule. Ses yeux délavés s'étaient emplis d'une vague et trompeuse espérance :

— *Gut... sehr gut !*

Les deux autres s'étaient endormis dans leur coin, épuisés par la route et la frayeur qu'ils avaient eue. Ils ouvraient de temps en temps paresseusement les yeux, regardant la pelle avec laquelle je jetais le charbon dans le foyer. Mais à Cilibia la voie était fermée et le patron stoppa brusquement, secouant les wagons. Les freins surchauffés grincèrent longuement, les tampons s'entrechoquèrent avec un son aigu et métallique se répétant comme un écho de plus en plus rapide et plus faible jusqu'à l'autre bout du train, tandis que les occupants étaient cognés et bousculés, tout près d'être éjectés des toits et des plates-formes.

— *Was ist das ?* crièrent les officiers par la fenêtre.

Le patron leur montra le bras du sémaphore tombé tout à coup en travers des lignes, puis descendit entre les rails, son «ombre» derrière lui. Voyant que ceux de la gare tardaient à se montrer, il fit le tour de la locomotive, l'inspectant, l'air soucieux, puis il remonta pour montrer au sous-off le niveau d'eau très bas. Il m'envoya ensuite détacher la locomotive des wagons, pour la traîner avec une lenteur d'escargot, jusqu'à la pompe. Je sautai sur le tender pour brancher le tuyau sur le bord du réservoir, sous le regard courroucé et méfiant de l'un des soldats, mais l'eau ne venait pas. L'officier basané et joufflu qui était entré dans les gares avant Făurei pour en faire sortir les employés sous la menace de son revolver vint nous rejoindre près de la pompe. Quand il vit qu'il n'y avait pas d'eau, il se mit à hurler furieusement, en menaçant le patron. Puis il appela quelques soldats et ils allèrent tous ensemble chercher le chef de gare qui n'avait pas encore témoigné le désir de nous rencontrer. L'Allemand lui montra en vociférant qu'il n'y avait pas une goutte d'eau et le menaça, lui aussi, de son revolver. Le chef de gare, homme au large front, silencieux et maître de lui, resta d'abord interdit comme s'il ne comprenait pas et n'avait cure des menaces. Ce n'est que plus tard qu'il tressaillit, faisant signe qu'il avait compris et il héla quelqu'un de la gare. Un cheminot apparut, qui sans doute était resté caché jusqu'alors, et il lui dit de laisser couler l'eau. Le cheminot entra d'un pas tranquille par la porte du château d'eau et bientôt l'eau commença à couler, si faiblement qu'il nous aurait fallu longtemps pour remplir le réservoir.

Le patron s'approcha du chef, montrant ses feuilles de route :

— Il faut les garder ici au moins deux heures... murmura celui-ci. Vous ne devez pas arriver avant sept heures à Buzău... Là, on vous donnera de nouvelles dispositions...

Malgré tout le tapage fait par les nazis, l'eau ne coulait pas mieux. Au bout d'une heure, le réservoir se remplit quand même et il fallut ramener la locomotive vers les wagons. Le patron s'attarda encore à toutes sortes de choses, mais il dut bien se décider finalement à se remettre en marche.

Quand nous sortîmes de la gare et qu'il eût fallu aller bon train, la voie était bloquée par une grue qui avait déraillé. Les Allemands comprirent qu'il s'agissait d'un sabotage et devinrent tous fous furieux. Le gros officier basané courut à la gare avec un groupe de soldats et en quelques minutes, ils avaient sorti sur le quai tout ce qu'elle contenait d'êtres humains : le chef de gare et ses employés, quelques cheminots avec leurs femmes et leurs enfants, entraînés sauvagement hors des pièces du 1er étage, ainsi

que sept ou huit voyageurs qui avaient attendu vainement un train ce jour-là. Sur le quai, ils les poussèrent le long du mur de briques rouges de la gare ; femmes et enfants poussaient des cris épouvantés. Les nazis se sont ensuite retirés à huit ou dix pas, revolvers braqués. Puis se ravisant ils se sont lancés sur ce groupe bariolé d'hommes et d'enfants, les poussant des pieds et des poings ou de la crosse des revolvers. Ecumant de rage, ils les ont menés jusqu'à la grue tombée sur la voie, en leur ordonnant de la relever. Les malheureux se bousculaient sur la grue avec zèle, poussant, tirant, mais en vain ; ils n'ont même pas réussi à la remuer. Il a fallu un certain temps aux Allemands pour comprendre que ces gens ne pouvaient rien faire, aussi ont-ils finalement appelé les soldats restés dans les wagons.

Quand nous sommes partis de Cilibia, seul le chef de gare était sur le quai, montre en main, cachant un froid sourire au coin des lèvres et dans son regard sévère.

Nous nous étions attardés en gare plus de deux heures et à présent il fallait réellement nous hâter pour être à Buzău vers sept heures.

Cependant ce qui venait de se passer avait augmenté la méfiance et l'attention des Allemands et les avait rendus plus prévoyants. Ceux qui étaient sur la locomotive et nous surveillaient, gardaient tout le temps leurs revolvers à la main observant jusqu'à notre respiration, et ceux des wagons s'étaient alignés aux portières et aux fenêtres, prêts à tirer à tout moment. Le patron, inquiet, lui aussi, restait parfois pensif comme s'il avait oublié et la locomotive et notre voyage, serrant inconsciemment la manette qui tremblait dans sa main.

Nous sommes entrés en gare de Buzău à toute vitesse, avec un long sifflement d'angoisse qui fit trembler les rails déserts bleuissant dans la lumière du soir. Sur le quai et autour de la gare, dans les rues voisines et plus loin, vers les dépôts et la file des hangars, circulaient des patrouilles roumaines ; des mitrailleuses et quelques canons y étaient installés. Le patron se tourna vers moi et me regarda un instant dans les yeux, le regard brillant. Nos hôtes avaient perdu de leur bravoure, mais ils ne s'éloignèrent pas des fenêtres, ni des mitrailleuses rangées en bataille sur les wagons et les plates-formes. L'officier basané descendit à nouveau et commença à se promener le long du train, d'un pas lourd et mesuré, qui faisait crisser le gravier sous ses semelles. Deux cheminots qui nous attendaient, leurs marteaux sur le bras, se sont mis à contrôler les roues d'un côté et de l'autre, pendant qu'un employé notait le numéro et inspectait avec des yeux de chat le chargement de chaque wagon. Par eux, nous apprîmes qu'on se battait encore à Ploiești et que même ici, à Buzău, à l'aéroport de Zilișteа et sur la route qui menait vers la Transylvanie par les Carpates, il y avait eu des accrochages.

Le patron voulut descendre pour aller à la gare, mais l'officier blond l'en empêcha, le retenant de force sur le marchepied. En arrivant près de nous, l'un des cheminots nous dit à voix basse que dans le wagon des officiers, celui qui suivait les nôtres chargés de munitions, il avait vu un appareil de radio autour duquel s'étaient entassés les Allemands, leurs casques d'écoute aux oreilles.

— Crois-tu, a murmuré le patron, qu'ils sont en liaison avec ceux de Ploiești ?...

Je croyais que notre voyage finirait ici, à Buzău, et m'attendais à voir les nôtres, qui occupaient la gare et avaient entouré le train de loin, se précipiter pour désarmer les Allemands. Je me trompais pourtant ; notre armée avait pris ces mesures pour les empêcher de descendre et éviter ainsi de se battre avec eux dans la gare ou en ville. Le piège était préparé pour eux d'avance, et ailleurs. Cependant, le patron et moi, fûmes assez interloqués en voyant venir le chef de gare, à travers les voies, le disque vert à la main,

pour nous donner le départ vers Ploieşti. A droite et à gauche du chef, marchaient du même pas un cheminot du dépôt vêtu d'une salopette noircie de graisse et de suie, et un officier en équipement de guerre, casque en tête et revolver au flanc. Le chef de gare prit les feuilles de route, les étudia attentivement, y notant des numéros, ayant l'air de faire qui sait quels calculs. Mais pendant ce temps, les yeux sur le papier, préoccupé, il murmura de façon que l'Allemand ne comprenne pas :

— Prends garde au tracé entre Inoteşti et Albeşti... tu verras de loin des branches d'acacia sur le remblai... Il faut que vous y soyez à la tombée de la nuit, a-t-il ajouté après une pause... dans une heure environ...

Le patron a regardé sa montre et s'est tourné vivement vers moi :

— Du charbon... vite, du charbon...

Le chef feuilleta encore nos papiers et les passa à l'officier. Celui-ci les étudia un certain temps, les barbouillant lui aussi au crayon, mais il nous dit distinctement, quoique à voix basse :

— L'armée vous attend là-bas... elle aura soin *d'eux*... mais ceux de la locomotive, vous devez vous en débarrasser tout seuls, comme vous pourrez...

Les papiers passèrent ensuite au cheminot qui, après un coup d'œil rapide, les tendit au patron en souriant, et en laissant échapper quelques mots énigmatiques.

— Après ça, les camarades vous attendent à Ploieşti avec les munitions, à la barrière...

Le patron reprit les feuilles et porta la main à sa casquette, s'immobilisant un instant dans cette position, le regard fixé dans les yeux des trois autres. Puis il se retourna et mit la main sur la manette. Il s'était calmé tout d'un coup. La locomotive haleta plusieurs fois, puis se mit en marche légèrement, les wagons glissant à sa suite. Mais on prit bientôt de la vitesse, car en moins d'une heure il nous fallait faire plus de 50 km, ce qui était assez difficile avec un train pareil.

Les nazis avaient retrouvé leur bonne humeur ; ravi, le sous-officier blond regardait filer les poteaux télégraphiques et les champs de maïs, et tapotait avec satisfaction l'épaule du patron, immobile à son poste près de la petite fenêtre. Mieux encore, il sortit tout à coup de sa poche du chocolat qu'il partagea entre nous.

— Prends, me conseilla le patron, la voix étranglée...

J'ai mangé le chocolat tout en jetant sans arrêt du charbon dans les flammes, sous la chaudière. Quand il a vu que ça nous plaisait, il en a sorti encore une plaquette, ainsi qu'un long paquet de cigarettes mince et bleu.

— *Brot*, demanda-t-il.

Le patron haussa les épaules.

— *Nein*... Pardi, après tout ce que vous avez emporté de ce pays, comment diable y en aurait-il encore ?

Notre gardien mit la main sur son ventre, en ricanant, pour nous faire comprendre qu'il avait faim, puis il marmonna gloutonnement, savourant son plaisir à l'avance :

— Ploieşti... miam-miam...

— Oui, oui, marmonna le patron, le regard sur la voie.

Quand nous arrivâmes en rase campagne, le patron tira la manette à fond et laissa courir la locomotive, à sa guise. Une fois partis, les wagons semblaient descendre d'eux-mêmes, et seul le battement assourdi des roues, de plus en plus rapide, nous rappelait qu'on était sur des rails. Le courant d'air sifflait à nos côtés, emportant avec lui les poteaux télégraphiques, les fourrés d'acacias, les champs de maïs. A droite s'élevaient, de plus en plus proches et plus hautes, les collines plantées de vigne, déjà entrées dans l'ombre du couchant et dans les brumes du soir. La campagne déserte somnolait à gauche, amollie et brûlée par la chaleur de la journée. La voie ferrée serpentait au pierd des collines avec de larges détours, les rails nus blan-

chissaient au loin. Le patron ne modérait pas l'allure de la locomotive, même aux tournants où le terrassement craquait et s'enfonçait au risque de nous faire dérailler, et pas même dans les gares. Depuis un moment il ne regardait plus sa montre, mais observait seulement, secrètement tendu, la tombée du soir. De la même allure folle nous avons dépassé Mizil, distinguant à peine les silhouettes des camarades de la gare ; il étaient tous sortis sur le quai et s'étaient immobilisés, la main à la casquette, comme s'ils saluaient un train parti sans retour, s'en allant vers la mort. Alors, pour la première fois, l'idée m'est venue comme un éclair que le patron roulait ainsi exprès, pour arriver sur la portion du terrassement abîmée et nous faire dérailler brusquement... N'avait-il pas dit lui-même que s'il pouvait, il mènerait le train droit dans l'eau !... «Pour sûr, c'est ça qu'il prépare, pensais-je, la locomotive sautera la première, puis les wagons de munitions, et à cheval par-dessus, entassés, leurs wagons à *eux...*»

Nous venions de ressortir sur un terrain plus large, en plein champ, quand tout à coup le patron pesa de toutes ses forces sur la manette et stoppa le train, repoussant les wagons qui se heurtèrent avec un cri strident de ferraille. Je tombai sur ma pelle juste à côté du foyer, le sous-off fut lancé comme un mannequin sur le patron, et les deux autres tombèrent par terre. A l'arrière, on entendait les hurlements effrayés des occupants, secoués par ce brusque arrêt ou projetés de sur les toits et les plates-formes entre les wagons ou sur le remblai. Le patron descendit promptement, et avant que les teutons ne s'expliquent ce qui était arrivé, il se mit à rejeter au loin les plus grosses pierres qui obstruaient la voie. Quand le sous-off reprit ses esprits et qu'il accourut vers lui, épouvanté, il lui montra les pierres en lui expliquant par des gestes qu'elles avaient été entassées sur les rails.

— *Gut... sehr gut !* s'exclama le souf-off, le visage content. Quelques instants plus tard, le patron remontait sur la locomotive, tandis que l'Allemand, sur le marchepied, criait aux hommes qui fourmillaient près des wagons : *Fertig... fertig... fertig !*

On démarra de nouveau et on repartit de la même allure endiablée. Au-dessus des collines et à l'horizon, vers la plaine, le ciel avait perdu la clarté du jour et violaçait ; l'air devenait gris et les brumes du soir s'étendaient, s'amassaient semblait-il devant nous, sur la voie. Le patron se tourna vers moi et me regarda de telle façon que je sentis combien son cœur était à la fois plein de joie et de crainte, d'inquiétude et de contentement. Je compris, alors seulement, que le patron avait arrêté le train en pleine vitesse, exprès pour essayer ses freins. Peut-être avait-il aussi calculé la distance la meilleure à laquelle il fallait freiner pour que les wagons d'arrière ne nous poussent pas, dans leur course, sur la voie abîmée.

Nous avons dépassé ensuite Inoteşti, à la même vitesse. Le patron me fit signe de ne plus jeter de charbon dans le foyer, et reprit son poste près de la petite fenêtre. Le soir cachait maintenant les collines et la campagne sous un fin rideau noir et impalpable. Le train fit une longue courbe vers les champs, nous laissant voir l'un après l'autre les wagons où étaient entassées les ombres des Allemands, puis s'engouffra en sifflant entre deux escarpements de terre envahis par des pousses d'acacias. Le remblai descendait un peu, se perdant petit à petit dans la demi-obscurité des berges. On avança ainsi quelque cent mètres, jusqu'à ce que le train tout entier entre dans cette ombre. Puis il s'arrêta brusquement, comme devant un mur, la locomotive glissant sur ses roues bloquées ; les wagons tamponnés s'entrechoquèrent brusquement à l'arrière et revinrent sur nous. De nouveau, les «invincibles» furent empilés les uns par-dessus les autres, jetes entre les wagons et sur le remblai, et éclatèrent en hurlements d'épouvante. Le patron se retourna brusquement vers le sous-officier, sans pourtant réussir à l'empoigner, car celui-ci s'était repris à temps et lui avait mis son revolver sur la poitrine.

Je ne pus non plus lever ma pelle pour frapper et étourdir les deux autres et nous restâmes tous ainsi figés quelques instants. Le patron se reprit le premier et montra de la main le tas de branchages placés devant la locomotive. Revenu à lui, le sous-officier le poussa de son arme jusque sur le remblai. Le patron appela aussi et sous la menace de l'Allemand, nous avons écarté les branches, Mais la voie était disloquée ; à huit ou dix pas de la locomotive, deux paires de rails avaient été arrachées et emportées. Quand il vit le remblai vide, le sous-officier qui était resté jusqu'alors tendu comme un arc, se lança sur le patron, l'arme tendue. Le patron se défendit un moment avec les branches qu'il avait à la main, se retirant lentement vers la locomotive, contre laquelle il se colla.

A cette instant une lumière dansante brilla dans l'ombre des acacias, suivie du crepitement des fusils et des mitrailleuses. Nos soldats attendaient le train, tapis sous le feuillage, des deux côtés du remblai, prêts à tirer. Frappé à l'improviste, le sous-officier chancela, tournoya sur lui-même et se raidit de nouveau, sombre et crispé, juste le temps nécessaire pour tirer sur le patron. Celui-ci porta les mains à son ventre et s'effondra sur le terrassement, courbé en deux près de l'Allemand qui était tombé, la face contre terre. J'eus peur alors de ceux de la locomotive et me hâtai de traîner le patron à l'abri, hors de la voie. Mais ils n'eurent pas le temps de bouger, car du taillis avaient surgi quatre ou cinq de nos soldats qui montèrent vers eux, dans la cabine.

A l'arrière, la bataille s'était étendue jusqu'au dernier wagon. Les nazis, remis du trouble qui les avaient envahis au début, avaient sauté sur leurs fusils et sur les mitrailleuses, et tiraient sauvagement, fous de terreur. Mais ils tiraient au hasard, car les nôtres avaient bien choisi l'endroit et les avaient surpris dans les ténèbres et la cohue, entre les pentes abruptes. Les uns, qui avaient sauté hors des wagons, voulurent escalader le talus, pour s'échapper dans les fourrés voisins. De là partirent des rafales de mitrailleuse, tirant en plein et les précipitant jusqu'au pied du train, sur le remblai. Voyant qu'il n'y avait pas moyen de s'enfuir, ils se retirèrent les uns après les autres dans les wagons et se placèrent sur les plates-formes et aux fenêtres, pour se défendre. Après quoi leur tir se modéra, mais il était bien calculé et les soldats visaient avec soin, le plus près possible du bord supérieur des berges. Le tir des nôtres était également plus rare et plus dispersé. Cela donna aux Allemands le temps de souffler et de s'organiser, de sorte que leurs canons à répétition éclatèrent tout à coup sur les plates-formes. Ce moment fut décisif ; nos soldats lancèrent plusieurs fois des grenades, jusqu'à ce qu'ils aient détruit les canons et mis le feu à quelques wagons. Puis ils descendirent sur le terrassement, près de la locomotive, et se ruèrent le long des wagons, tirant sans pitié et lançant des grenades par les fenêtres. Dès qu'ils eurent pénétré dans le wagon des officiers, qu'ils firent sortir entre les baïonnettes, on vit peu à peu paraître le reste des soldats sur les toits des wagons, mains levées, éclairés par les flammes et tournoyant étourdis sous les balles qui leur venaient des deux côtés. Bientôt ceux des wagons abandonnèrent la lutte et jetant leurs armes par les fenêtres, se mirent à descendre des marchepieds, les mains sur la nuque.

Pendant ce temps, je m'occupai du patron. Un de nos soldats m'aida à le tirer à l'écart, puis à bander son ventre avec un pansement qu'il m'avait apporté du fourré. Ainsi, le patron reprit un peu de forces, et me fit approcher pour me dire dans un souffle :

— Il faut arriver à Ploieşti, Manolaké...

J'ai envoyé le soldat chercher ceux qui avaient déboulonné les rails, pour les remettre en place, et j'ai couru détacher les wagons de munitions du train des Allemands. Le patron a insisté ensuite pour être hissé sur la locomotive. Là, il s'est assis, le dos contre la paroi du tender, les yeux fixés sur le manomètre et les mains pesant fortement sur son ventre. Les douleurs

lui coupaient la respiration et le faisaient se ramasser sur lui-même, mais elles n'avaient pu briser encore sa force et sa volonté de fer. Sur son visage exsangue et blême tremblait un faible sourire, inachevé, qui me fit peur, car je sentis que le patron n'en avait plus pour longtemps.

— C'est toi qui conduiras la locomotive, Manolaké, a-t-il murmuré... Prends la manette !.... Regarde sur la ligne... c'est ça... que vois-tu ?

— Ils ont fini de poser les rails, patron... la voie est libre...

— Siffle... c'est ça... encore une fois ! Ne regarde pas en arrière... laisse-les tranquilles, c'est l'armée qui aura soin d'eux !... A présent, tire la manette... doucement, tout doucement... encore... c'est ça !

La locomotive arracha les wagons, puis commença à glisser, gagnant peu à peu en vitesse.

— Tiens ta main sur la manette... C'est ça... A présent regarde la voie, au loin, en avant, tout droit...

* * *

Nous avons traversé des gares, presque en volant, avec nos cinq wagons derrière. Au bout d'un moment, j'ai rempli le foyer de charbon, pour que ça suffise jusqu'à Ploieşti, et je me suis posté de nouveau près de la fenêtre. Le patron restait recroquevillé dans son coin vers le tender, soutenant toujours son ventre. Son visage était encore plus pâle et sur son front perlait une sueur qui étincelait sous la lumière du foyer. Avec le sang perdu s'était écoulée aussi sa force et des douleurs terribles le tourmentaient sans doute, car il restait les dents serrées, le regard perdu fixé sur les manettes. Il tenait seul le compte des gares, quand la locomotive traversait les lignes, et murmurait leurs noms en grinçant des dents. Patiemment, tenace, il suivait cette fuite légère et désespérée du train. Il sentait sa fin proche et craignait de succomber avant d'arriver à Ploieşti avec les munitions.

Mais après avoir dépassé Valea Călugăreasca, quand les roues eurent résonné sourdement sur le pont du Teleajen, il m'a demandé de peser lentement sur la manette. La locomotive a modéré sa marche, soufflant avec bruit, par intervalles, comme si elle était lasse, hésitant quand ma main tremblait trop fort.

Quand nous avons passé devant les lumières bleues des raffineries de pétrole, à droite, le patron a tressailli et m'a demandé :

— Que vois-tu ?

Il faisait encore nuit, mais bientôt ont surgi de part et d'autre de la ligne les ombres basses des maisonnettes du faubourg. Au-dessus d'elles, au fond, cette nuit couvrant la ville lointaine semblait un nuage de bitume en feu. Tout à coup, de ce côté-là résonnèrent violemment quelques rafales d'armes automates et le patron tressaillit de nouveau.

— Eh bien, que vois-tu ? m'a-t-il demandé encore.

— Les lumières de la barrière, patron...

— Combien y a-t-il jusque là ?

— Quatre à cinq cents pas...

— Pèse sur la manette, m'a-t-il ordonné. Doucement... plus doucement... comme ça... plus fort... encore... à fond...

La locomotive a soufflé longuement, et s'est arrêtée, soumise, à quelques deux cents pas de la barrière. De l'obscurtié ont surgi des ombres qui se sont lancées sur les voies et ruées sur les wagons, impatientes et silencieuses. Une seule s'est arrêtée dans sa course, à côté de la locomotive, et a demandé à voix basse :

— C'est des munitions ?

— Des munitions, ai-je répondu.

Puis, je me suis penché sur le patron, qui respirait toujours plus faiblement et qui m'avait fait signe d'approcher. Sur ses prunelles bleues flottaient maintenant, vitreuses, les eaux de la mort.

— Manolaké, bredouilla-t-il, prêt à succomber... tu raconteras au camarade Dună, du dépôt, ce qui s'est passé... tu iras le voir avec Petre, avec ton père...

Mais je ne l'ai raconté qu'à papa, parce que je n'ai pas retrouvé le camarade Dună. Il était tombé, lui aussi, cette même nuit, dans la bataille engagée pour libérer la gare et la ville...

Illustrations de MARCEL CHIRNOAGĂ

ALEXANDRU MIRODAN

Alexandru Mirodan est né le 5 juin 1927 dans le village de Budeasa — Piteşti. Il fut très tôt rédacteur dans les journaux pour les jeunes. De l'expérience acquise au cours de ces années, il a extrait sa première pièce *Les Journalistes* (1954), Après *Le célèbre 702* (1961), satire pleine de verve visant les mœurs du monde capitaliste contemporain, l'auteur s'est penché sur les aspects éthiques de la construction socialiste en Roumanie. Outre quelques pièces en un acte à personnages symboliques, il a encore écrit presque simultanément deux comédies, dans un style très personnel, d'un humour traversé par une onde de poésie et de réflexion. Ce sont *Le chef du secteur âmes* et *La nuit porte conseil* représentées toutes deux en 1964. Très apprécié. Al. Mirodan a franchi les frontières de la Roumanie avec ses pièces *Les journalistes* et *Le célèbre 702* qui a été aussi porté à l'écran.

Le Chef du Secteur Ames

PERSONNAGES:

LE CHEF DU SECTEUR AMES
GORE
MADELEINE
HORACE
COSTICA
OPHELIE
L'INNOVATEUR
UN GARÇON DE DIX ANS

Ière PARTIE

Bucarest. L'action se passe de nos jours. Une pièce plongée dans l'obscurité. Au lever du rideau, deux voix se font entendre — une voix d'homme et une voix de femme — comme à la fin (c'est-à-dire l'apogée) d'une querelle.

MADELEINE : Non !
HORACE : Si.
MADELEINE : Mais non !
HORACE : Mais si !
MADELEINE : Mais non !
HORACE : Mais si !
MADELEINE *(criant)* : Mais non !
HORACE *(même jeu)* : Quoi, non ? *(la scène s'éclaire)*

MADELEINE : Je ne t'aime pas. Je ne t'aime plus. Peut-être même que je ne t'ai jamais aimé.
HORACE : En avril tu parlais autrement.
MADELEINE : Va-t'en !
HORACE : Bon, je m'en vais *(il fait quelques pas)*.
MADELEINE : Ne t'en va pas !
HORACE *(grinçant des dents)* : Bon, je ne m'en vais pas *(il revient sur ses pas)*.
MADELEINE : Ah non !
HORACE : Décide-toi. Qu'est-ce que tu veux ? Que je m'en aille ou que je reste ?
MADELEINE : Et l'un et l'autre... Ni l'un ni l'autre.
HORACE : Bonsoir *(Il fait un pas vers la sortie, puis rebrousse chemin)*. Et bon amusement *(même jeu)*. Je te laisse, à ce qu'il semble, en compagnie agréable *(désignant d'un geste circulaire le vide de la pièce)*. Avec lui... avec elle... avec eux... avec tes pensées... avec tes visions morbides, tes hallucinations... *(même jeu)* que je hais...

MADELEINE : Ne t'en prends pas à mes pensées, veux-tu ?
HORACE *(même jeu)* : Mais si ! Car les hommes doivent vivre parmi leurs semblables et non parmi des fantômes.

MADELEINE : Les pensées elles aussi sont vivantes *(elle se met à pleurer)*. Oui, les pensées aussi *(Long silence. Changement d'éclairage. Le ton change aussi, et tout le reste. La porte s'ouvre et brusquement apparaît le chef du secteur âmes, être qui vit dans l'univers intérieur de la femme)*.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Bonsoir.

MADELEINE *(poursuivant, sans saisir que la voix et l'homme ne sont plus les mêmes)* : Bonsoir ! *(revenant à la réalité)* Qui êtes-vous ?
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Je suis quelqu'un *(il appuie sur le mot «quelqu'un» et examine rapidement la pièce)*.

MADELEINE : Au secours !
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Pourquoi criez-vous ? C'est pour cela que je suis venu.
MADELEINE : Pour... *(hésitante)* cela ?
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Oui : pour vous secourir.
MADELEINE : Moi ?
LE CHEF DU SECTEUR AMES : J'espère ne pas m'être trompé d'adresse.
MADELEINE : J'espère que si.
LE CHEF DU SECTEUR AMES *(il exhibe un petit carnet)* : Un instant *(il le feuillette)* N'êtes-vous pas... la camarade... Madeleine ?... *(l'autre nom sera prononcé d'une manière inintelligible)*.

MADELEINE : Si !
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Ne travaillez-vous pas à l'entreprise «Tehnofrig» ?
MADELEINE : Si.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Et n'êtes-vous pas depuis deux ans l'amie du citoyen Horace, I. Horace... et, depuis un an et demi, malheureuse ?

MADELEINE *(apathique)* : Moi, l'amie de... et malheureuse ? Et puis après ?
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Tout est là.
MADELEINE : Je ne comprends pas. Comment savez-vous ? Depuis quand savez-vous ? Et que savez-vous ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Comment je sais ? J'ai entendu votre vie, c'est-à-dire votre querelle. Depuis quand ? Depuis le 14. Ce que je sais ? Tout. C'est-à-dire presque tout.
MADELEINE : C'est inouï. Je vous invite à...
LE CHEF DU SECTEUR AMES : A prendre place ? Merci...
MADELEINE : Non, à sortir.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Mais je viens à peine d'entrer.
MADELEINE : Je vous préviens que je m'en vais téléphoner à la police *(geste vers le téléphone)*.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Inutile. Les fils sont coupés.
MADELEINE : Alors je vais crier. J'ameute les voisins.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : La porte est fermée à double tour.
MADELEINE *(elle se précipite vers la porte)* : Mais il y a une clé.
LE CHEF DU SECTEUR AMES *(il exhibe de sa poche un objet convaincant)* : Dans ma poche... Gentille, cette blouse.
MADELEINE *(féminine)* : Elle vous plaît ? *(revenant au ton normal)*. Je m'imagine que vous ne vous êtes pas introduit à cette heure-ci chez moi pour faire des appréciations...
LE CHEF DU SECTEUR AMES : ...«favorables»...
MADELEINE : ...mettons... à propos de ma blouse...
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Ce qui est vrai est vrai... Je ne suis pas venu pour la blouse.
MADELEINE : Mais pourquoi alors, si je ne suis pas indiscrète ?
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Pour travailler.
MADELEINE : Pour... quoi ?
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Pour travailler. Qu'y-a-t-il là de si bizarre ? Tout le monde travaille.
MADELEINE *(sous le coup de la révélation)* : C'est clair.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Vraiment ?
MADELEINE : Vous êtes fou.
LE CHEF DU SECTEUR AMES *(absent)* : Allons donc *(il semble chercher quelque chose)*.
MADELEINE : Ou alors un voleur.
LE CHEF DU SECTEUR AMES *(même jeu)* : Plus ou moins.
MADELEINE : Vous êtes venu pour voler !
LE CHEF DU SECTEUR AMES *(il cherche quelque chose, du regard, avec insistance)* : Où est-il ?
MADELEINE : Mon sac à main ?
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Non, le frigidaire !
MADELEINE : Dans la cuisine. Vous voulez l'emporter avec vous ?
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Je veux boire un verre d'eau. Glacée. Avec des cubes ! J'ai une soif terrible. Ça ne vous dérange pas trop, non ? Vous êtes hospitalière, je le sais. Tous vos amis ont l'habitude de se servir eux-mêmes *(il passe dans la cuisine, d'où il continuera de discuter paisiblement avec Madeleine)*. J'ai couru toute la journée... *(Madeleine se précipite vers la fenêtre, essayant de l'ouvrir)*. Camarade !
MADELEINE : ! !
LE CHEF DU SECTEUR AMES : La fenêtre est fermée...
MADELEINE : Misérable !...
LE CHEF DU SECTEUR AMES : ...du dehors. Et si vous cassez la vitre, vous tomberez tout droit dans les bras de Costică.
MADELEINE : Costică ? qui est-ce ?
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Mon adjoint.
MADELEINE : Canaille ! Vous avez aussi un adjoint ?
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Quatre. Vous ne m'avez pas dit qu'il y avait aussi des oranges *(bruit d'assiettes cassées)*. Mais pourquoi donc ne fait-il pas de cubes ? *(Madeleine ouvre le tiroir du bureau et en sort un couteau, se tenant prête pour l'attaque. L'homme entre, une orange à la main, et se dirige tranquillement vers la femme)*.
MADELEINE *(elle brandit son couteau d'un air agressif)* : Halte !

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(il s'approche toujours plus)* : C'est ici qu'est ma place *(Il lui arrache le couteau d'un geste vif, par surprise)*. Merci. *(il pèle le fruit)* : Vous voulez y goûter ?

MADELEINE : Je veux que vous vous en alliez.

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(tout en mangeant)* : Et pourquoi ?

MADELEINE : Il m'est difficile de vous expliquer...

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Ah, ah, vous êtes occupée... J'espère que je ne vous dérange pas...

MADELEINE : C'est que... comment dire... Je ne voudrais pas vous vexer... Mais la vérité est que... vous me dérangez quand même.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Tous disent ça.

MADELEINE : Je comprends.

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(brusquement)* : Que faites-vous ce soir !

MADELEINE : Je hurle !

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Et après ?

MADELEINE *(elle brandit une chaise)* : Je tue.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Et après ?

MADELEINE *(elle laisse retomber la chaise)* : Je vous demande : que me voulez-vous ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Difficile à dire. Je ne sais comment commencer. Je n'ai jamais aimé les débuts.

MADELEINE *(elle fouille dans un tiroir)* : Tenez. Voici deux mille lei. Je les ai mis de côté pour cet été. Pour les vacances. Ça suffit ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(il lui restitue l'argent)* : Non. Reprenez vos vacances.

MADELEINE *(même jeu)* : J'ai une bague que je tiens de... *(un temps)*.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Je sais.

MADELEINE : En or. Ça suffit ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(même jeu)* : Non. Reprenez votre passé.

MADELEINE : Alors ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : C'est autre chose que je veux. Oui, autre chose.

MADELEINE : Des tableaux ? *(désignant le mur)* Je n'ai qu'un dessin de Tonitza.

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(examinant l'œuvre)* : Faux.

MADELEINE : Comment le savez-vous ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : C'est moi qui ai l'original *(revenant au ton normal)*. Laissons ces bêtises... Autre chose.

MADELEINE : Je n'ai rien.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Si.

MADELEINE : Comment le savez-vous ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : J'ai fouillé. J'ai fureté. J'ai trouvé.

MADELEINE : Quoi ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : De la tristesse...

MADELEINE *(machinalement)* : Je n'en ai pas.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Si.

MADELEINE *(cri du cœur)* : Oui !

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Donnez-la moi !

MADELEINE *(geste de défense)* : Non !... Pourquoi ?... Comment ? Comment vous permettez-vous de vous mêler dans ma vie ?... Vous n'en avez pas le droit.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : J'en ai le devoir *(changeant de ton)*. Camarade, le temps est venu, il me semble, de me présenter. Je ne suis ni un bandit, ni un fou. Je suis le chef du secteur âmes du Conseil populaire de l'arrondissement «30 Décembre» de Bucarest.

MADELEINE *(stupéfaction, indication inutile ici)* : Le chef du secteur ?...

LE CHEF DU SECTEUR AMES : ...âmes. Voici mes papiers.

MADELEINE *(elle lit)* : «Le Conseil populaire de l'arrondissement... mille neuf cent soixante, etc.... *(examinant la photo et la confrontant avec l'original)*.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : C'est une photo de jeunesse *(exhibant un papier)*. Et voici la délégation.

MADELEINE *(même jeu)* : Délégation, numéro... le camarade... chef du secteur âmes près le... est habilité à résoudre, dans un délai de dix jours, les questions personnelles de la camarade... Nous prions les autorités ainsi que les personnes intéressées, de lui accorder tout le concours nécessaire. Vive la lutte pour la paix !... signé ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Indéchiffrable, le président du Conseil populaire.

MADELEINE *(chancelante, elle reçoit comme en rêve un verre d'eau, offert avec bienveillance par le chef du secteur âmes et essaie de retrouver ses esprits)* ...et depuis quand... ça existe-t-il ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Depuis pas mal de temps et depuis peu.

MADELEINE : Et comme toutes les personnes intéressées sont priées de donner leur concours, moi... qu'est-ce que je dois faire au juste ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Etre heureuse. Ou pour mieux dire, ne pas être malheureuse.

MADELEINE : Ah !

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Vous avez compris ?

MADELEINE : Non.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Je comprends. *(Avec bienveillance)*. Asseyez-vous.

MADELEINE : Merci *(elle s'assied)*.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Ecoutez-moi. Comme vous le savez, le Conseil populaire a plusieurs sections, chacune avec son domaine d'activité. La section commerciale s'occupe des magasins, une autre section construit des immeubles... nous, nous construisons des âmes.

MADELEINE : Avec quoi ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Avec l'esprit. Notre plan prévoit...

MADELEINE : Ah, vous avez aussi un plan de travail...

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Bien entendu. Ce mois-ci, nous avons à résoudre soixante-cinq cas.

MADELEINE : Dont l'un vise ma modeste personne.

LE CHEF DU SECTEUR AMES. : Non, vous, vous étiez planifiée pour le mois d'août. Mais nous sommes en retard avec le plan. *(Du ton des aveux)* Nous manquons de cadres.

MADELEINE : C'est que ça doit être difficile... de travailler au secteur... comment l'appelez-vous ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : C'est simple comme bonjour : âmes.

MADELEINE : Il faut être... comment dire... qualifié.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Vous avez mis le doigt sur la plaie... Car nos gars ne le sont guère. Du reste, on n'est plus que deux *(comptant sur ses doigts)*. Bénédict est à l'école, Anghelaké a sa mère malade... Marinaru est parti en congé. Quant à Costica...

MADELEINE : L'adjoint qui est sous la fenêtre ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Oui... Il travaille en réalité à une autre section. Il est détaché chez nous pour deux mois.

MADELEINE : Ce qui signifie que votre situation est assez compliquée.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Vous êtes la première femme qui me comprend. Compliquée est peu dire. Elle est impossible. Combien de fois n'ai-je pas eu envie de donner ma démission, de m'en aller, de retourner à mon métier.

MADELEINE : ?...

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Astronome. Mon métier, c'est le ciel. L'envie me prend parfois de retourner travailler à l'Observatoire. Un emploi de tout repos. A l'heure chez soi. De l'air pur. Petite norme, deux étoiles par semaine. Et si en plus on fait une comète, on vous met au tableau d'honneur.

MADELEINE *(dernière tentative, dans un cri)* : Alors partez ! Pourquoi ne partez-vous pas ? Partez pour vos étoiles et laissez-moi ici, sur terre.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Les étoiles sont froides. La lune est pâle. Le ciel demeure entre les nuages. Le ciel m'ennuie. Et puis c'est impossible. J'ai ça à faire, c'est fini *(geste : œillères)* Je ne veux rien savoir d'autre. Votre bonheur figure au plan du mois de septembre. Eh bien, le plan sera réalisé. Coûte que coûte. Vous avez compris ? Coûte que coûte.

MADELEINE : Même si je ne suis pas d'accord ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Ce que tu peux être méchante avec toi...

MADELEINE : Même si je dis non ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Toutes les femmes disent non. Au début ou à la fin.

MADELEINE : Même si je m'y oppose de toutes mes forces ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Je lutte pour toi, contre toi *(d'un ton officiel)*. Au nom du Comité Exécutif du Conseil populaire de l'arrondissement du «30 Décembre» et conformément à ses instructions je te somme d'être heureuse.

MADELEINE : Je refuse.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Je m'en doutais. Le chagrin d'amour est une volupté à laquelle on renonce bien difficilement. Bon. Eh bien dans ce cas, si tu ne veux pas renoncer de bon gré à la souffrance, je te l'arracherai par la force.

MADELEINE : Il faudra passer sur mon cadavre...

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Sur le cadavre du cadavre qui est en toi. Ecoute-moi ! Fourre-toi bien dans la tête ce que je m'en vais te dire. Et n'oublie pas ! Je pénétrerai en ton âme.

MADELEINE : Jamais.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Ne prononce jamais le mot «jamais». Ainsi donc, je pénétrerai, bon gré mal gré, en ton âme. J'examinerai, avec précaution et parfois avec le bistouri, les plaies...

MADELEINE : J'ai honte... Vous disiez tout à l'heure que vous étiez un homme bon.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Bon avec le mal ?... Je briserai ce qui est à briser et nous reconstruirons ce que est à reconstruire.

MADELEINE : J'ai l'impression que vous me confondez. Que suis-je, après tout ? Une maison, une rue, un arrondissement, une ville ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Un monde. Un grand petit monde. Si Gagarine est parvenu jusqu'aux cieux, nous, nous volons plus haut, dans les profondeurs. Si Titov a conquis le macrocosme, moi je vaincrai le microcosme. Vous avez devant vous... le premier cosmonaute de l'âme humaine... Bonsoir, planète *(un temps)*. Vous êtes... plus belle que Saturne.

MADELEINE : Vous trouvez ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Ce n'est pas pour vous faire un compliment....

MADELEINE *(baissant un peu la voix)* : Faites-moi des compliments.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : ...Mais je m'y entends *(un temps)*. Et quel désert, et quels vents, et quelles glaces, et quels brouillard passent sur l'étendue des ans. *(Madeleine est au bord des larmes)* Vous voulez pleurer ?

MADELEINE : Depuis longtemps.

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(il consulte sa montre)* : Allez-y. Je suis disposé à accepter vos larmes.

MADELEINE : Merci.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : De rien. Cela fait partie de mes obligations.

MADELEINE *(un temps)* : Puis-je pleurer encore un peu ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Jusqu'au quart.

MADELEINE : Et me plaindre ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(serviable)* : C'est la même chose ! Des larmes en paroles.

MADELEINE : Si vous saviez comme je suis triste...

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(avec révolte)* : A qui le dites-vous !
MADELEINE : Je n'en puis plus.
LE CHEF DU SECTEUR AMES *(sceptique)* : Mais non. Malheureusement...
MADELEINE *(déchirée)* : Mon âme est pleine d'amertume. J'aurais voulu être aimée : je suis désirée. J'aurais voulu recevoir : je dois donner. Donner, encore et toujours, à l'infini. Comment ?... Je ne peux pas. Je n'ai plus rien.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Vous donnez autant que vous recevez...
MADELEINE : Horace tient-il lieu de caresse ? J'ai faim d'un sourire, j'ai soif d'une bonne parole. Je ne sais comment dire, mais j'ai parfois envie de courir dans la rue et de tendre la main dans un geste d'aumône : donnez-moi, je vous prie, une bonne parole !
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Travaillez !
MADELEINE : Je travaille huit heures par jour...
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Le jour en compte vingt-quatre. Que faites-vous le reste des seize heures ? Vous attendez. Vous ne faites rien. Vous attendez, vous attendez que survienne quelque chose, quelqu'un, un beau jour, par hasard, quelque part. Vous attendez, autrement dit vous ne faites rien. Autrement dit vous ne travaillez pas. Autrement dit, vous vous laissez aller à la paresse. Le mal est en nous : il a nom paresse. Vous pensez, vous commencez à penser. C'est un peu comme si vous vous mettiez à grimper un rocher à pic. Vous comprenez, vaguement, mais vous comprenez quand même, que vous n'êtes pas aimée, et vous grimpez, vous continuez de grimper, mais vous haletez et vous êtes épuisée et vous saignez. Alors, vous vous arrêtez à mi-pensée et vous lâchez pied, pour vous effondrer dans le calme qui règne en bas. Vous n'avez pas eu l'énergie de grimper jusqu'au faîte de la pensée... Vous voulez lui parler ce soir... dire une vérité et briser en deux le mensonge... vos paroles grimpent péniblement, elles s'accrochent au rocher avec les dents, elles aperçoivent la cime inondée à la fois de soleil et de neige, mais la tempête se déchaîne et les mots, apeurés,... mollissent, se laissent gagner par une douce torpeur et retombent dans le calme plat...
MADELEINE *(murmurant)* : Un calme qui ne l'est pas.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Vous avez été trop paresseuse pour grimper jusqu'aux cimes de glace de la vérité. Un autre jour, vous prenez une décision. De changer quelque chose : toute décision est un changement. De partir de quelque part : toute décision est un départ. De partir quelque part : toute décision est un voyage. Devant vous, voilà une porte. En fer massif. Rouillée, coinçée dans ses gonds. Vous tendez la main, vous saisissez la poignée en tremblant, vous la serrez... L'espace d'un instant seulement, puis la main retombe épuisée et vous retournez en courant en vous-même et vous vous plongez en sanglotant dans les coussins, et vous dormez, vous dormez à n'en plus finir. Un sommeil qui n'en est pas un. Vous avez été trop paresseuse...
MADELEINE : Ce n'est pas la paresse, c'est la peur.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Vous avez été trop paresseuse pour vous débarrasser de la peur. *(Un coup à la porte, Costică, l'adjoint, personnage qui vit, lui aussi, dans l'imagination de la femme, fait son entrée)*
COSTICĂ *(au chef)* : Ça y est ?
LE CHEF DU SECTEUR AMES *(il s'éponge le front)* : Elle me donne du fil à retordre.
COSTICĂ : Faut-il faire appel à la technique ? *(à Madeleine)* Salut *(shake-hand vigoureux)*.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Assieds-toi, Costică !
COSTICĂ *(il s'assied sur une chaise, tire de sa serviette un cahier volumineux et s'appréte à prendre des notes)* : Je peux y aller ?
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Oui. Tu sais que je ne fais pas grand cas de la technique mais...
COSTICĂ *(il agite une brochure)* : Les instructions !

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Vas-y...

COSTICĂ *(il écrit)* : Primo... musique *(il ouvre la brochure et se met à lire comme un écolier) «Si le corps se nourrit avec des vitamines, le cœur se soigne avec un récital de violon».* Est-ce qu'elle a un pick-up ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(à Madeleine)* : Vous avez un pick-up ?

MADELEINE : Non. Je vais faire un saut jusqu'au magasin de vis-à-vis et...

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Tenez-vous tranquille... *(à Costică)* Donc, un pick-up... et... vingt disques...

COSTICĂ : Musique légère ou classique ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Les deux. Dix et dix.

COSTICĂ *(geste de dénégation)* : Treize et sept.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Pourquoi ?

COSTICĂ : Il n'en reste plus que sept au dépôt.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : C'est absurde !

COSTICĂ : Peut-être bien. Mais on ne recevra plus aucun disque de chansons d'ici octobre. On a dépassé le plan.

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(nerveux)* : Bon. *(à Madeleine)* Traitez-vous par l'art. Tous les jours. Et surtout tous les soirs. Le soir, la solitude pèse davantage...

MADELEINE : J'écoute de temps en temps la radio...

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Je ne veux pas que vous écoutiez, je veux que vous entendiez.

MADELEINE *(sous l'afflux des souvenirs)* : Une fois...

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(après avoir jeté un coup d'œil dans la brochure)* : ...mais avez-vous jamais oublié de boire de l'eau ? «Ah, si l'on donnait au cerveau un quart des soins que l'on accorde au corps»... *(à Madeleine)* Où en sommes-nous ?

COSTICĂ : Il est onze heures et demie et nous en sommes à peine à la symphonie.

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(à Madeleine)* : Ainsi donc, le soir vous rentrez chez vous, vous vous déshabillez...

MADELEINE : Mais il était question du cerveau.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Justement. Après quoi, vous branchez le pick-up, vous choisissez un disque, vous vous étendez sur le canapé, vous tournez le commutateur, vous allumez la veilleuse...

MADELEINE : Pourquoi ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : La musique réclame la pénombre.

COSTICĂ : Elle n'en a pas.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Comment ?

COSTICĂ : Elle n'a pas de pénombre. C'est-à-dire de veilleuse *(il désigne la pièce d'un geste circulaire).*

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Note !

COSTICĂ Impossible. La dernière, on l'a donnée la semaine passée rue des Saints Apôtres.

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(nerveux)* : Impossible de travailler dans ces conditions. Je vais aller trouver le président et faire un boucan du diable. Qu'est-ce c'est que cette pagaïe ? *(Madeleine lève deux doigts)* Quoi ?

MADELEINE : Je pense...

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Enfin !

MADELEINE : ...que si vous n'avez pas d'argent... Je pourrais contribuer avec deux billets de cent à ... notre bonheur.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Ne vous fatiguez pas. Vous aurez votre musique. Continuons *(à Costică).* Secondo !

COSTICĂ : Des livres...

MADELEINE : J'en ai... En voici tout un rayon *(le chef du secteur âmes jette un regard sur le rayon et fait la moue).*

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Quoi ?... Non, non... Lisez des génies *(à Costică)*. Homère, Tolstoï, Caragiale... *(Costică fait non de la tête)* Tu en as ?....
COSTICĂ : On n'a plus de génies au dépôt...
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Tertio !
COSTICĂ : La nature ! *(consultant la brochure)* «La nature guérit, traitez par la montagne !»
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Costică !
COSTICĂ : Oui...
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Que fais-tu dimanche ?
COSTICĂ *(geste de dénégation familier de la tête)* : Ts ts ts !
LE CHEF DU SECTEUR AMES *(avec effusion)* ! : Comment ? On n'a plus de dimanches au dépôt ?
COSTICĂ : J'ai une noce dans la famille.
LE CHEF DU SECTEUR AMES *(de glace)* : Laisse tomber.
COSTICĂ : C'est fait.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Tu vas prendre la camarade et l'emmener avec toi à Sinaïa, à Predeal, à...
COSTICĂ : Compris. Au sein de la nature *(à Madeleine, sur un ton de confidence)* On ira dans la vallée des Moines. J'ai là-bas un beau-frère et...
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Où en sommes-nous ?
COSTICĂ : A la vallée des Moines...
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Continue...
COSTICĂ : Le formulaire ?... *(il sort un formulaire de sa serviette).*
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Ah oui !
MADELEINE : Qu'est-ce que c'est que ce formulaire ?
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Un formulaire de cinq minutes. Rien sur les parents... *(le chef sort un stylo de sa poche et se met en devoir d'actionner coude à coude avec son adjoint).*
COSTICĂ : Nom ?
MADELEINE : Madeleine... *(le reste, inintelligible).*
COSTICĂ : Lieu de naissance ?
MADELEINE : Bucarest, 7, Impasse du Tournant.
COSTICĂ : Age ?
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Passons.
COSTICĂ : Profession ?
MADELEINE : Chimiste.
COSTICĂ : L'entreprise où vous travaillez ? *(Il complète de lui-même le formulaire)* Bon... «Tehnofrig»... section... Continuons... situation militaire... non... condamnations... non... état civil...
MADELEINE : Non mariée.
COSTICĂ : Pour quel motif ?
MADELEINE : Vous disiez que c'est un formulaire de cinq minutes.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Pour quel motif ?
MADELEINE : En fait il y en a plusieurs.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Un seul : l'indécision *(Costică écrit).*
COSTICĂ : Etat d'âme ?
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Malheureuse.
COSTICĂ : Motif ?
MADELEINE : En fait... il y en a plusieurs...
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Toujours l'indécision.
MADELEINE : Je me permettrai de vous faire remarquer que vous vous y entendez mieux que moi en matière de moi.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Et ça vous paraît bizarre ? Continuons !
COSTICĂ : A. Causes objectives...
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Le citoyen Horace. I. Horace.
COSTICĂ : Primo. A-t-il des qualités ?
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Oui. Appartement, voiture, magnétophone.
COSTICĂ : Secondo. Défauts.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Mentalité de propriétaire.
MADELEINE : Il n'a pas de fortune.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : C'est pourquoi, dans le cas qui nous intéresse, il sent ardemment le besoin d'être le propriétaire d'un être humain. *(à Costică)* Tourne la page *(Costică s'exécute)*. Quoi d'autre ?
COSTICĂ : B. Causes subjectives... On va bien voir.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Primo. La paresse.
COSTICĂ : Délai pour la solution du cas ?
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Trois jours.
COSTICĂ : Il y a un dimanche...
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Quatre alors.
COSTICĂ : Lundi, on a une réunion plénière sur l'hypocrisie.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Cinq.
COSTICĂ *(il écrit)* : Cinq jours.
LE CHEF DU SECTEUR AMES *(il lit par-dessus son épaule)* : Tu as écrit sept...
COSTICĂ : C'est pour la direction. C'est plus prudent. Pour vous...
LE CHEF DU SECTEUR AMES *(de glace)* : Rectifie. C'est plus prudent. Pour toi...
COSTICĂ : Moi, je vous ai dit ce que j'en pense. Secondo. Autres causes... L'entêtement, à mon avis.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : L'entêtement n'existe pas, il n'y a que l'orgueil.
COSTICĂ *(il écrit)* : Or — gueil...
MADELEINE : Camarade !...
LE CHEF DU SECTEUR AMES *(il médite)* : Un instant...
MADELEINE : Cher Costică...
COSTICĂ *(il lève les mains en signe d'impuissance)* : Du moment que le chef l'a dit ! *(s'adressant au chef)* Délai ?
MADELEINE : Mais je proteste !
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Vous n'êtes pas orgueilleuse ?
MADELEINE : Non.
LE CHEF DU SECTEUR AMES *(à Costica)* : Cinq ans.
COSTICĂ : Cinq.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Oui. Je suis optimiste moi. *(à Madeleine)* Signez ! *(il lui offre son stylo)*.
MADELEINE : Pourquoi ?
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Signez ! Et mettez la date *(Costică reste songeur)*... Costică !
COSTICĂ : Oui...
LE CHEF DU SECTEUR AMES : A quoi rêves-tu ? A l'orgueil ?
COSTICĂ *(sursautant)* : Non, à la Vallée des Moines...
LE CHEF DU SECTEUR AMES *(sévère)* : Costică, on est au travail.
MADELEINE : Après... après le travail... vous avez fini...
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Ça ne fait que commencer...
MADELEINE : Il fait nuit.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Le travail avec les âmes n'a pas d'horaire.
MADELEINE *(agitée)* : Comme vous voudrez... Je m'en vais préparer quelque chose... Je ne sais pas ce que j'ai à la cuisine. Un instant.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Du filet de bœuf !
MADELEINE *(maîtresse de céans prise au dépourvu)* : Oui... je crois que je trouverai aussi une bouteille de vin.
COSTICĂ : Une demie suffira. Du blanc. *(il se lève)* Ne vous dérangez pas, laissez-moi faire... Une bonne petite grillade... des pommes frites et de la salade à discrétion.. et après, un petit coup de blanc... demi-sec. A la fortune du pôt... d'accord ?
MADELEINE : Cela va sans dire.
COSTICĂ : Et le tout, servi avec élégance *(au chef du secteur âmes)* Est-ce qu'elle a des cornichons ?
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Dans le garde-manger, deuxième rayon.

COSTICĂ *(il se dirige vers la cuisine)* : Qui ne mange pas ne travaille pas. *(Costică revient un instant, ouvre sa serviette, en sort un piment vert et repart. Le chef du secteur âmes se plonge dans ses pensées. Il garde le silence, déambule dans la pièce, fixe attentivement Madeleine, qui ne comprend pas son changement d'attitude...)*

MADELEINE : Que faites-vous ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Je travaille.

MADELEINE : En me regardant ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Oui, en te regardant.

MADELEINE *(elle se couvre le visage de ses mains)* : Je vous en prie...

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(il lui écarte les mains)* : Impossible de travailler dans ces conditions.

MADELEINE : Je vous en prie... non... il y a en moi tant de choses... que j'en ai peur et honte. Je me connais.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Tu te vantes.

MADELEINE : Toutes ces choses que vous m'avez dites tout à l'heure, je les ai vues moi-même tant de fois...

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Ce ne sont pas les idées qui nous manquent.

MADELEINE : Mais je sens qu'à chaque fois que j'essaie de... *(un temps)* je me heurte à une force plus puissante que la pensée. Une force qui vit dans les tréfonds de moi-même et fait sauvagement irruption au grand jour. Une force qui survient sans que je l'appelle, sans que je la provoque, qui mord sans écouter le cri de l'esprit... Elle gît en moi-même et comme au dehors. Elle est en moi et comme contre moi. Ce doit être la nature.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Nature, je te hais !

MADELEINE *(sceptique)* : Et alors ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Comme vous l'avez appris, nous ne nous contentons pas de regarder le monde, mais nous le transformons, que vous le vouliez ou non... Les Carpates nous considéraient d'un peu haut... nous avons percé au travers un chemin de fer de Bumbești à Livezeni. Encore qu'elles aient rouspété et lancé leurs roches à la tête des gens. Le Bicaz aurait juré ses grands dieux qu'il ne deviendrait jamais un port avec des chaloupes et des marins : il l'est devenu. Bien qu'il ait furieusement résisté aux excavateurs. La nature nous souriait d'un air ironique, dans sa barbe, se jugeant seule en état de créer la matière vivante. Mais les professeurs n'ont-ils pas réussi à créer dans leurs laboratoires des êtres qui ont respiré pendant quatre semaines ?... Bien que le Vatican ait menacé de ses foudres ceux qui donnent vie à la vie.

MADELEINE : Mais l'âme...

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Si la science donne naissance à des cerveaux, nous enfanterons aussi l'intelligence. Si nous avons inventé des cœurs, nous forgerons aussi des sentiments. Nous dynamiterons la bête sauvage et nous construirons la raison. Nous ferons sauter la calomnie et nous édifierons l'honnêteté dans tous les secteurs. Nous extirperons la jalousie et nous ensemencerons quelques milliers d'hectares de sagesse. Nous fusillerons la cupidité, nous mitraillerons l'envie, nous bombarderons le chauvinisme. Le socialisme fait concurrence à Dieu, la nature a déchu de son trône... *(bien mal à propos, Costică fait son apparition, bardé par-dessus le marché d'un tablier de cuisine).*

COSTICĂ : Avez-vous de l'eau de Seltz ?

MADELEINE : Pardon ?

COSTICĂ : L'Ottonel ne se boit pas sec.

MADELEINE *(elle retrouve peu à peu ses esprits)* : Tant mieux... Oui... il y a deux siphons sur la terrasse.

COSTICĂ *(au chef du secteur âmes)* : Patron... *(geste)* Elle est... *(geste très favorable).*

MADELEINE : Je les apporte tout de suite.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Permettez *(il fait deux pas vers la gauche, met la main sur la poignée de la porte).*
HORACE *(sur le pas de la porte)* : Ça y est ?
COSTICĂ *(machinalement, examinant sa salade)* : Presque. Encore une goutte de citron et...
HORACE : Qui êtes-vous ?
COSTICĂ : Je suis Costică *(rectifiant)* le camarade Costică.
HORACE : Et que faites-vous ici ?
COSTICĂ : Mais rien, je suis l'adjoint.
HORACE : L'adjoint de qui ?
COSTICĂ : L'adjoint du chef. Et vous, qu'est-ce qui vous amène à cette heure-ci ?
HORACE *(il se domine)* : Affaires personnelles.
COSTICĂ : Ah !
HORACE : Pourquoi «ah» ?
COSTICĂ : Eh !
HORACE : Ça suffit : Où est Madeleine ?
COSTICĂ *(geste)* : De l'autre côté...
HORACE : Dans la chambre à coucher ?
COSTICĂ : Je ne savais pas que c'est la chambre à coucher.
HORACE : Moi je le savais.
COSTICĂ : Ça vous regarde.
HORACE *(brutalement)* : Et rien que moi *(il se précipite vers la porte, mais Costică lui barre vaillamment le chemin).*
COSTICĂ : Ts, ts, ts !
HORACE : Quoi ?
COSTICĂ : Impossible ! Elle est occupée. Avec le chef.
HORACE : Intéressant ! Elle este occupée avec le chef... qui s'occupe de quoi, lui ?
COSTICĂ : De l'âme !
HORACE : De l'âme de qui ?
COSTICĂ : ... de l'âme de la camarade.
HORACE : Là-bas ?
COSTICĂ : Là-bas... ici... au bureau... Selon le cas.
HORACE : Impossible.
COSTICĂ : Elle est bien bonne !
HORACE : Impossible, je vous dis, parce que de l'âme, comme vous dites, de la camarade, c'est moi qui m'en occupe.
COSTICĂ : Depuis quand ça, je ne vous ai pas vu au secteur ?
HORACE *(rageur)* : Depuis avril. Ça fait un bout de temps !
COSTICĂ : Ah non, faut pas me la faire. Vous venez me raconter que vous êtes là depuis avril alors que moi je travaille avec le chef depuis... attendez voir... *(il cherche à se souvenir)*...
HORACE : Vous travaillez avec... alors, comme ça, vous êtes deux ?
COSTICĂ : Cinq. Seulement le camarade Benedict est à l'école. Anghelaké a sa mère malade. Marinaru est en congé.
LE CHEF DU SECTEUR AMES *(de l'autre côté de la porte)* : Comme vous le voyez, bien bas est l'échelon d'où vous considérez le monde. Pour ceux qui considèrent le monde du sous-sol, les événements de leur existence semblent démesurés et les épouvantent *(le chef du secteur âmes fait son apparition tenant deux siphons dans une main et dans l'autre un immense vase de fleurs qui lui cache le visage. Il arrête son exposé).*
HORACE *(il fait un pas en avant, agressif et prêt à jouer du poing)* Et toi... toi, d'où considères-tu le monde ?
LE CHEF DU SECTEUR AMES : D'en haut. Comme les toits sont petits quand on les regarde du bord d'un avion ! *(Horace bat instinctivement en retraite, d'autant plus que Costică aiguise, tout à fait par hasard, mais d'une manière très démonstrative, un couteau).*
HORACE *(s'adressant au chef)* : Qui es-tu toi ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Vous...
HORACE : Qui êtes-vous ?
MADELEINE *(en plein rêve)* : C'est le chef du secteur âmes.
HORACE *(exaspéré)* : Alors, toi aussi Madeleine ?
MADELEINE : ... Tout le monde.
HORACE : Je ne te comprends pas.
MADELEINE *(triste)* : Tu ne m'as jamais comprise.
HORACE : Je ne te reconnais plus.
MADELEINE : Tu ne m'as jamais vue *(Costică a pris les siphons des mains du chef et prépare les boissons).*
HORACE : Ecoute-moi ! Ou bien il s'agit d'une farce plus ou moins spirituelle... on bien tu as perdu la raison.
MADELEINE *(sereine)* : Au contraire, je l'ai retrouvée. Enfin, je l'ai retrouvée.
HORACE : Où était-elle ?
MADELEINE : Au secteur. C'est le camarade qui me l'a rapportée *(elle désigne le chef du secteur âmes. Costică tousse de manière significative).* Les camarades.
HORACE : Quand cela ? *(la femme interroge du regard le chef du secteur comme pour demander «Quelle heure était-il ?»).*
LE CHEF DU SECTEUR AMES : A sept heures et quart !
HORACE *(à bout de force)* : Pourquoi ?
MADELEINE *(Comment ne peut-il pas comprendre ?)* J'étais prévue dans le plan. Je suis prévue dans le plan. Dans le plan de septembre. *(Des pas se font entendre dans le vestibule. Des pas lourds, d'homme. Puis un coup à la porte. Changement d'éclairage. Le chef, Costică et Horace disparaissent. Nous rentrons à nouveau dans la réalité et nous y resterons jusqu'à la tombée du rideau).*
MADELEINE : Entrez *(Horace «le vrai» entre).*
HORACE : Je suis venu avec la voiture, je t'emmène en ville. Tu viens ?
MADELEINE : Non !
HORACE : Encore un non. Il y en a eu beaucoup aujourd'hui... plus que jamais.
MADELEINE : J'ai appris à dire non. J'apprends. Je m'accroche avec les dents à ce mot : non !
HORACE : Que veux-tu ?
MADELEINE : Dire non.
HORACE : Eh bien, dis-le.
MADELEINE : Je ne veux pas.
HORACE : Si... si.. si... si... si... si..., dix fois, cent fois, mille fois, pour te soulager, comme tu sembles en sentir le besoin depuis quelque temps beaucoup, beaucoup trop et pour retrouver la paix de l'âme si chérie et d'autres adjectifs, que moi, individu dépourvu de compréhension psychologique je ne manie pas, étant un type brutal. Et puis calme-toi, buvons du cognac et allons faire un tour au Bois et passer une bonne soirée, car j'ai quarante ans, je suis fatigué, j'en ai marre et je sens ma tête qui éclate...
MADELEINE *(furieuse)* : Non. Horace ! *(un temps).*
HORACE : Madeleine...
MADELEINE : Qu'y a-t-il ?
HORACE : Encore ?...
MADELEINE : Quoi encore ?
HORACE : Encore... tu sais ce que je veux dire...
MADELEINE : Tu fais allusion à...
HORACE : Tout juste.
MADELEINE : Oui, il m'a rendu visite.
HORACE : Sous quelle apparence ?... aviateur.. champion olympique du cinq mille mètres plat... Jean Marais.
MADELEINE : Non, en tant que militant !
HORACE : A ce que je vois, le quidam est un type politique.

MADELEINE : Possible. Assez rigide même, en certaines circonstances.
HORACE : Madeleine, ça ne peut plus aller comme ça.
MADELEINE : C'est précisément ce que je disais.
HORACE : Excuse-moi, Madeleine, mais tu es sur le point de...
MADELEINE : De devenir folle ?
HORACE : Je n'ai pas dit cela. Mais au nom de je ne sais qui, il faut Madeleine, tu m'entends, il faut revenir à toi, quitter les nuages, redescendre ici, sur terre.
MADELEINE : Lui, il dit que la pensée c'est encore la terre *(d'une voix plus* basse). Oui, peut-être...
HORACE : Atterris, Madeleine. Arrête-toi de voguer parmi les fantômes, tant qu'il en est encore temps, et atterris. Retourne dans la vie.
MADELEINE : Où est-elle la vie, Horace ?
HORACE : Chez moi. Avec moi. Près de moi.
MADELEINE : La vie près de toi est une vie morte, Horace.
HORACE : Pourquoi ?
MADELEINE : Pourquoi ? *(elle semble chercher quelque chose)* Il me faudrait un formulaire... Lui... *(elle s'interrompt).*
HORACE : Depuis quand les fantômes ont-ils des formulaires ?
MADELEINE : En fait, ce n'est pas lui... c'est Costică... Mais si j'avais un formulaire, je le compléterais ainsi : «Je veux travailler. Dans le métier pour lequel j'ai étudié cinq ans et passé cinq ans dans un laboratoire. Je veux devenir une chimiste meilleure que je ne le suis. Je n'ai pas réussi. Je ne réussis pas. Lorsque je lève le front, je me heurte à un regard glacé et dédaigneux. Et mon front retombe, penché à terre. Lorsque j'entreprends de travailler à une formule que je ressasse depuis longtemps dans ma tête, depuis que j'étais en quatrième année et pourtant qui sait, ..., ma main se heurte à la méfiance et à l'irritation de l'homme qui ne supporte pas la «concurrence» en matière de... réalisation. Un seul locataire habite ici, chez nous. Horace, pourquoi ne supportes-tu pas un cerveau près de toi ?
HORACE : Je n'ai pas besoin de chlorate de potassium moi, j'ai besoin de sourires !
MADELEINE : Mes sourires sont directement proportionnels au développement de la production chimique.
HORACE : Depuis quand te passionnes-tu pour la productivité du travail ?
MADELEINE : Depuis longtemps. Depuis que je ne me contente plus d'une chambre de quatre mètres sur trois. Je suis une femme prétentieuse. J'ai besoin d'espace. La maison où j'habite a 237.500 km^2.
HORACE : On croirait t'entendre réciter une leçon.
MADELEINE : Une bonne leçon... Mais continuons... Tu ne m'aimes plus, Horace, tu es mon maître. Tu ne tiens pas à moi pour moi, tu tiens à moi pour toi. Tu as besoin de posséder. Et qu'on sache que tu possèdes. Et combien tu possèdes. Et comment tu possèdes. En d'autres temps, tel que je te connais, tu aurais amassé des devises et des actions à la «Steaua Romînă». A présent, comme cela n'est plus possible, tu amasses avidement des journées et des nuits de femme. «Etre ou ne pas être est simplement une question». Etre ou ne pas être le maître, telle est la réponse.
HORACE : J'ai besoin de toi.
MADELEINE : Mon âme n'est pas à tes gages.
HORACE : J'ai besoin de toi, comprends-moi.
MADELEINE : Comprends-moi dans la mesure où nous réussissons à nous faire comprendre.
HORACE : J'ai besoin de toi.
MADELEINE : Moi aussi. *(le téléphone sonne)* Et puis d'ailleurs...
HORACE : Le téléphone sonne.
MADELEINE : Il était temps *(elle décroche le récepteur).* Oui... c'est moi *(surprise).* Bonjour... Goré... *(à Horace, en bouchant le récepteur de sa main)* C'est Goré...

HORACE : Et qu'est-ce qu'il veut, celui-là ?
MADELEINE : *(poursuivant la conversation)* : Tu es à Bucarest ?... Bien entendu... Comme tu voudras... très bien... appartement numéro 7... je sais... une grande tasse de café sans sucre... oui, Goré. *(Son visage trahit à présent un grand trouble. Elle parle avec Horace, avec elle-même, avec personne, comme étourdie).*

HORACE : Oui, j'ai entendu. Goré. Et alors ?
MADELEINE : Bizarre.
HORACE : Qu'est-ce qui est bizarre ?
MADELEINE *(pour elle-même)* : Tout *(un temps).*
HORACE : Il t'a écrit ?
MADELEINE : Non.
HORACE : Il t'a encore téléphoné, de là-bas, où il est allé se percher ?
MADELEINE : Non.
HORACE : Où travaille-t-il ?
MADELEINE : Je n'en sais rien.

HORACE : Que fiche-t-il ? Il était, semble-t-il... astrologue... ou... quelque chose qui a rapport au ciel.
MADELEINE : Au ciel, dis-tu ? Non, non, il est météorologue.
HORACE : Du pareil au même : du vent...
MADELEINE *(pour elle-même)* : Du pareil au même ?
HORACE : Ah, je me souviens. Il est quelque part dans la montagne, à Buşteni ou à Azuga. Qu'est-ce qu'il fabrique là-bas ?
MADELEINE : Il se soigne.
HORACE : Il est malade ?
MADELEINE : Il l'a été. Je crois qu'il l'est encore. Les médecins l'ont envoyé se soigner deux ou trois ans à la montagne *(un temps).*
HORACE : Il t'aime encore, ce pauvre ballot ?
MADELEINE : Ça suffit !...

HORACE : Il te considère encore comme la femme de sa vie ? Est-ce qu'il t'appelle encore... comment t'appelait-il déjà ? Ça m'amusait énormément... il trouvait de ces noms... T'attend-il encore, l'hiver, dans la rue, sous la neige, à deux heures du matin, pour avoir le bonheur de t'apercevoir quand tu rentres d'une réunion de l'Union de la Jeunesse Travailleuse ? Pourquoi ne l'as-tu pas aimé ? Il te comprenait, contrairement à moi, qui ne te comprends pas. Il t'estimait, contrairement à moi qui ne t'estime pas. Il s'asseyait, tremblant comme une feuille à tes pieds, contrairement à moi qui, qui, qui... Pourquoi ne l'as-tu pas aimé ?

MADELEINE : Je n'en sais rien. Je ne sais même pas si je ne l'ai pas aimé.
HORACE : Pourquoi ne le sais-tu pas ?
MADELEINE : Si nous savions pourquoi nous ne savons pas...
HORACE : Veux-tu que je te dise ?...
MADELEINE : Tais-toi...
HORACE *(il refuse de se taire)* : Parce qu'il était...

MADELEINE : Parce qu'il m'aimait trop. *(Madeleine court à la cuisine, Horace sort, tout nerveux, par le vestibule. La scène reste vide l'espace d'un instant. Puis on entend un coup de sonnette. Une fois, deux fois, mais assez timidement. Puis un coup à la porte, la poignée tourne doucement et le visiteur, ne rencontrant aucune opposition, pénètre dans le vestibule. Nous voyons d'abord apparaître une valise, suivie d'une paire de chaussures et d'un coup à la porte. Madeleine, qui est revenue de la cuisine avec une tasse de café, s'arrête et répond).*

MADELEINE : Entre ! *(Goré apparaît, avec la figure et l'aspect du chef du secteur âmes, à quelques différences près, assez visibles, dans sa mise et son expression).*

GORE : Bonsoir, Madeleine.
MADELEINE : Bonsoir, Goré.

GORE *(il s'approche)* : Un chaste baiser, là sur le front. *(ce qui se réalise).* Comment vas-tu ?

MADELEINE *(évasive)* : Cou-ci cou-ça... Et toi ?

GORE : Moi ?... de même. Puis-je déposer ici ma valise un instant ? Je n'ai pas eu le temps de passer à l'hôtel, la chambre sera libre un peu plus tard... Tu as bonne mine... On dirait que tes cheveux sont plus courts...

MADELEINE : C'est la mode. *(geste)* Ton café.

GORE *(il s'assied dans un fauteuil et commence à boire)* : Pas mauvais...

MADELEINE : Il est assez amer ?

GORE : Il a toujours été assez amer. *(Un temps, Madeleine le regarde avec tant d'insistance, que Goré, quelque peu gêné, fait le geste : «Ma chemise est déboutonnée ?» et, sous le coup de la révélation).* Ah, j'ai changé. On ne s'est plus vus depuis un tas d'années...

MADELEINE : Mais si... c'est-à-dire non...

GORE : J'ai trente sept ans... *(il se lève, avec un humour pointé d'irritation, et s'en va à la glace)* J'ai vieilli tant que ça ? *(Madeleine vient derrière lui. Le dialogue se poursuivra pendant un temps par le truchement de la glace).*

MADELEINE : Non, Goré, tu n'as pas vieilli. C'est autre chose. Tu es... tu es devenu beaucoup plus mûr...

GORE : La maturité, voilà qui est bien trouvé pour dire fatigue.

MADELEINE : Tes traits se sont durcis.

GORE : Pourquoi me regardes-tu dans la glace ? On dirait que je suis une chose et *(pointant le doigt vers la glace)* mon image... autre chose... ou quelqu'un d'autre. *(Se retournant brusquement vers elle)* Sois sincère. N'est-ce pas vrai ?

MADELEINE *(elle bredouille quelque chose, puis écarquillant les yeux)* : C'est vrai...

GORE : On me l'a déjà dit *(Madeleine nie : impossible).* Si, il paraît que j'ai un autre air... que je fais plus intelligent... Quand a paru ce reportage... avec la photo... *(Madeleine — visiblement — est prête à défaillir dans les bras de Goré)* Le reportage dans la «Scînteia»... Madeleine ! n'est-ce pas de cela que tu parlais ?

MADELEINE : Quand a-t-il paru ?

GORE *(surpris)* : Je ne m'en souviens plus... En hiver... mais pourquoi me le demandes-tu ?

MADELEINE : Pourquoi...

GORE *(il l'installe sur le canapé)* : C'est ça... doucement... tu te sens mieux ?

MADELEINE : A merveille...

GORE *(près d'elle, mais parlant plutôt pour lui-même)* : En fait, j'aurais aimé, en ces instants-là, que tu sois près de moi. *(Comme frappée par un souvenir, Madeleine se dresse, le fixant intensément)* Il faisait plutôt froid. Dame, c'était en février. Brr, quel sinistre mois. Autrement... *(Madeleine s'est levée et comme mue par une révélation, ouvre un tiroir, y fouille et en sort un numéro de la «Scînteia», qu'elle déplie puis elle revient, tout à fait dégrisée, prendre place sur le canapé)* Tu le gardes ? Qu'est-ce qui te prend ?

MADELEINE *(elle lit)* : Un acte d'héroïsme à 2.000 mètres d'altitude. Ces jours-ci, la tempête a jeté bas la principale installation météorologique du massif Omul, mettant en danger... *(elle sursaute)* Grâce au météorologue... Goré, etc., qui... *(Goré lui arrache le journal des mains).*

GORE : Trêve de bêtises... Tu ferais mieux de me dire ce qu'il y a de neuf.

MADELEINE : Goré...

GORE : Oui.

MADELEINE : Rien. *(Rompant les chiens)* Je vais te donner quelque chose à boire... *(elle veut se lever mais Goré l'en empêche).*

GORE : Reste là, j'y vais moi ! *(Il répète plus ou moins les gestes du chef du secteur âmes au début de la pièce)* Où est-il ?

MADELEINE : Le réfrigérateur ? *(geste)* Là-bas... *(Goré entre dans la cuisine et casse un verre).*

GORE *(de la cuisine)* : J'ai cassé un verre.
MADELEINE : J'y suis habituée...
GORE *(comme plus haut)* : Oh ! il fait aussi des cubes. Puis-je prendre une orange ? *(Il revient avec des oranges et Madeleine lui tend machinalement le couteau)* L'Ottonel non plus n'est pas mauvais *(désormais l'invité se restaurera d'abondance et sera plus à son aise).*
MADELEINE : Mais...
GORE : L'eau de Seltz est de rigueur, veux-tu dire ? *(il rit sans motif).* Hum.
MADELEINE : Pourquoi ris-tu ?
GORE : Des bêtises !
MADELEINE : Dis-moi pourquoi tu ris...
GORE : Ce n'est pas intéressant... Je pensais à Costică.
MADELEINE : A qui ?
GORE : A Costică. Tu as fais sa connaissance, il me semble, il y a deux ans, quand nous nous sommes rencontrés... à Eforie... L'un des copains qui travaille avec moi... à toi... ça ne te dit rien... Mais je me demandais... quels commentaires il ferait sur cet Ottonel... C'est un type, tu sais...
MADELEINE : Il aime boire ?
GORE : Comme tout un chacun. Là-bas... dans la montagne... on boit pas mal. Il fait froid, l'hiver.
MADELEINE : Je comprends.
GORE : L'été, il fait chaud, l'automne il pleut.
MADELEINE : Et au printemps ?
GORE : Au printemps... c'est le printemps.
MADELEINE : Goré...
GORE : Oui.
MADELEINE : Que voulais-tu me dire ?
GORE : A propos de moi ? *(Il déguste son Ottonel. Indication de mise en scène : il est plutôt éméché).*
MADELEINE : Non, la dernière fois.
GORE : ...Moi ?
MADELEINE : Oui, toi...
GORE : Quelle dernière fois ?
MADELEINE : La dernière fois.
GORE *(perplexe)* : Ah, des bêtises. Ça m'avait pris comme ça... il ne faut pas...
MADELEINE : Parle, Goré.
GORE *(il perd peu à peu de son assurance et de son air dégagé) :* Maintenant ?
MADELEINE : Maintenant.
GORE *(au bord du gouffre)* : Laissons, veux-tu... une autre fois...
MADELEINE : Je t'en prie.
GORE : Ça y est, je m'en vais.
MADELEINE : Non, ne t'en va pas.
GORE : Non et non. Si j'ai dis que je m'en vais, c'est fini, je m'en vais. Moi, quand je me suis fourré quelque chose dans la tête, c'est fini. Il n'est pas encore né celui qui me fera lâcher pied.
MADELEINE : Assieds-toi.
GORE *(il s'assied)* : Voilà, il est né... Madeleine... je savais que ça se passerait comme ça. Je te le dis, Madeleine, mais il ne faut pas te fâcher...
MADELEINE : Parle !
GORE : Je te dis de ne pas te fâcher, car je ne voudrais pas te fâcher. Je ne voudrais pas, j'ai peur que tu ne me comprennes mal.
MADELEINE : Je te jure que je ne te comprendrais pas mal.
GORE : Ça y est, je m'en vais.
MADELEINE *(elle l'oblige à se rasseoir)* : Non, tu ne pars pas. Tu restes. Tu restes et tu parles !
GORE : Je parlais, Madeleine, je veux te dire que... je t'...
MADELEINE : Tu m'... ?

Le Chef du Secteur Ames

Une scène de la pièce (*Madeleine* — Marcela Rusu, *Goré* — Radu Beligan)

GORE (*comme au sortir d'une opération*) : Beaucoup.

MADELEINE : Je te remercie, Goré, ça m'a fait beaucoup de plaisir. Maintenant, oui, maintenant, ça m'a fait beaucoup de plaisir.

GORE : Vrai ? Je croyais que ça te fâcherait. Je ne voudrais pas que ça te fâche. Je ne me pardonnerais jamais de t'avoir fâchée.

MADELEINE : Gros bête !

GORE : Je suis bête, je le reconnais Madeleine, mais je t'ai... Tu sais Madeleine, ce qui est étonnant ?... J'ai essayé quelques fois...

MADELEINE : Beaucoup de fois ?

GORE : Deux fois... de dire... je t'... mais je n'ai pas réussi. J'ai voulu à tout prix prononcer... les mots... mais je n'ai pas réussi. Une femme me priait, m'implorait, me suppliait de lui dire ça... mais je ne sais pas si tu me comprends... Non, tu ne peux pas comprendre.

MADELEINE : Sonia ?

GORE : Ne dis pas de bêtises... je ne sais comment te dire, mais c'était plus fort que moi, j'aurais voulu pouvoir les dire... mais finalement cela m'était impossible... et je me cognais la tête contre les murs... et elle pleurait et je la comprenais... je la comprends... elle avait raison... elle était en droit d'entendre ces mots-là... mais moi je me cognais la tête contre tous les murs du monde et je n'y arrivais pas. Maintenant... avec toi... près de toi... c'est autre chose... on dirait qu'il n'y a plus d'obstacle... Je suis ridicule ? non ? Dis-le moi, si je suis ridicule.

MADELEINE : Je ne te le dirai pas... tu ne l'es pas. Parle.

GORE *(jouant avec son verre)* : Mais même si je le suis... je m'en fiche pas mal, j'en suis content... Je suis ridicule ? Et puis après ? C'est mon affaire... Ça me regarde... J'en suis content... Oh ! ce que j'en suis content... Tu n'as pas idée... c'est une grande joie, on sent qu'on respire à pleins poumons.

MADELEINE : Tu as pu te laisser arrêter par un obstacle !

GORE : Oui. Mais à présent je ne sens plus dans la poitrine aucun obstacle, aucun frein, aucun stop ! La voie est libre et le «je t'...» qui gisait depuis si longtemps enfermé ou enterré, sort la tête au grand jour, et il appelle et il crie et il court vers toi... Je le sens venir je le sens et même si j'essayais de l'arrêter, mais je ne le veux pas, je ne le veux plus... oui, même si je le voulais... *(un temps).*

MADELEINE *(fermement)* : Tu aurais aimé qu'on soit ensemble ?

GORE : Nous l'avons été...

MADELEINE : Quand ? Depuis quand ?

GORE : Depuis septembre.

MADELEINE : Depuis quand ?

GORE : Depuis septembre.

MADELEINE : Tu es formidable.

GORE : Tous les amoureux sont formidables.

MADELEINE : Et on se sentait bien, dis ?

GORE : Moi, oui, ...toi... je n'ai pas osé te le demander.

MADELEINE : Pourquoi ?

GORE : J'avais peur. La vérité est que je pensais seulement à moi, je suis un égoïste... nous avons été... nous sommes ensemble... depuis septembre dernier. Quand je me souviens de tout ce que nous avons vécu pendant un an, j'en ai le frisson...

MADELEINE : Dis-moi, comment était-ce ?

GORE : Je te raconterai ça une autre fois.

MADELEINE : Non, à présent.

GORE : Ne me terrorise pas. *(Un temps)* Commençons par le mois d'octobre... En octobre le temps s'était gâté, terriblement. Je me souviens que j'ai communiqué de toute urgence à Bucarest que les avions à direction de la Transylvanie ne devaient plus prendre leur vol, à aucun prix. «Arrêtez les avions, ai-je transmis par radio, arrêtez les avions». C'est moi qui en réponds. Et justement la course de Cluj—Oradea devait partir de Băneasa. Eh bien, devine qui était dans l'avion ? Je parie que tu as deviné.

MADELEINE : Non, je n'ai pas deviné.

GORE : Toi.

MADELEINE *(machinalement)* : Je n'y étais pas.

GORE : Tais-toi. Tu y étais... d'ailleurs j'ai eu raison. Il était impossible de voler. Je me disais, que tu ne saurais peut-être jamais, non jamais, que c'était moi, qui du haut de la montagne, là-bas, avais arrêté l'avion.

MADELEINE : Je viens tout juste de l'apprendre.

GORE : En décembre, je veux dire à la fin de l'année, nous avons passé le réveillon ensemble.

MADELEINE : Au chalet ?

GORE : A l'Hôtel alpin. Il y avait là aussi Costică et Anghelaké, tout le monde. Marinaru manquait.

MADELEINE : Comment étais-je habillée ?

GORE : Tu avais ta robe noire... *(geste significatif : le corps mis en valeur par la robe susmentionnée).* A plis.

MADELEINE : Tu t'en souviens ? Toi qui te plaignais toujours d'avoir mauvaise mémoire.

GORE : Je ne me rappelle que les instants vivants... en janvier, en janvier rien de spécial... en février...

MADELEINE : L'accident *(elle agite le journal).*

GORE : Oui, l'accident. Ce que tu pouvais trembler lorsque je suis sorti pour affronter tout seul la tempête.

MADELEINE : Moi ?

GORE : Cela restera entre nous. Tu n'as pas soufflé mot — je le reconnais — mais tu tremblais comme une feuille. Je me donnais un mal fou avec les installations, la neige me mordait le visage, j'avais les mains presque gelées. Tu sais, il a fallu que je travaille sans gants, il me semble que je te ne l'ai pas dit...

MADELEINE *(doucement)* : Non...

GORE : ...et j'entendais ta voix, venant de loin, du seuil du chalet : «Goré, fais attention Goré, sois prudent !»

MADELEINE : Tu as été prudent, j'espère !

GORE : Plus ou moins. Lorsque le soir, je suis revenu en boitant et que je me suis écroulé sur le plancher... toi...

MADELEINE *(avec beaucoup de conviction)* : Oui...

GORE : Toi...

MADELEINE : Oui, Goré... *(un temps).*

GORE : Ensuite, en mars... qu'est-ce qu'il y a eu en mars ? Ah oui, j'ai été decoré... l'Ordre du Travail.

MADELEINE : C'est exact...

GORE : Troisième classe, sans fla-fla.

MADELEINE : Madame Valentineanu, de l'étage au-dessus, m'a dit... qu'on l'avait annoncé à la radio... j'aurais dû te féliciter, Goré.

GORE : Tu l'as fait. N'as-tu pas attendu en face de l'Athénée que je sorte du Palais ? C'était le 18 mars... et ne sommes-nous pas allés ensemble boire un petit verre ?

MADELEINE : Ensemble...

GORE : Je n'y suis jamais allé tout seul. Je ne suis jamais tout seul.

MADELEINE : En avril ?

GORE : En avril, j'ai bûché d'arrache-pied à une communication sur les possibilités de prévoir et de combattre les tempêtes. Une idée qui me travaille depuis longtemps, depuis ma jeunesse.

MADELEINE *(se souvenant)* : C'est vrai... tu as tenu en '49, à l'U.J.T., à l'école des cadres, une conférence sur *(cherchant à se souvenir)*... «La science et la nature».

GORE : Oui, j'ai un compte à régler avec la nature. Ou pour mieux dire, avec le mal qui est dans la nature. Je hais les tempêtes et les grandes chaleurs. En revanche, j'aime beaucoup le printemps. L'automne est ma saison préférée... Donc, en avril, j'ai terminé l'ouvrage et en mai je l'ai présenté à Copenhague. «Au deuxième Congrès International de Météorologie».

MADELEINE : Je sais.

GORE : Je pense bien. Du moment que tu m'as conduit à la gare... Une fois, je venais justement de sortir d'une réunion et j'étais mal luné...

MADELEINE : Pourquoi ?

GORE : Je n'étais pas d'accord avec le délégué de l'Allemagne Occidentale. Un nommé Manngein. Pour lui, métaphysicien, il est impossible de changer la nature. Moi, je marche avec la dialectique jusqu'au bout : autant que possible. D'après lui, les lois fondamentales ne peuvent pas être connues, ni maîtrisées. Moi je soutiens que si. Voir l'expérience du professeur Petrucci qui a créé la matière vivante en son laboratoire. *(Explication terrestre)* Petrucci, c'est un biologue qui...

MADELEINE *(elle l'interrompt)* : Imagine-toi que je lis les journaux... et non seulement je les lis, mais... dans la mesure de mes possibilités, je les comprends.

GORE : Oh, j'en suis convaincu ! Je te demande pardon. J'étais, comme je te l'ai dit, mal luné. J'errais sans but dans la rue, je suis allé acheter un «Miroir Sprint» à un kiosque de journaux et quand j'allais traverser, sur qui crois-tu que je suis tombé ?

MADELEINE : Sur moi.

GORE : Evidemment. Et où dis-tu que tu te trouvais ?
MADELEINE : Devant une vitrine.
GORE : Non, non ! Sous les roues d'une auto. Je me suis jeté devant la voiture. Et je t'ai sauvé de la mort. Plus même, tu pouvais rester estropiée.
MADELEINE : Je te remercie, Goré.
GORE : Une bagatelle. N'importe qui l'aurait fait à ma place. Après cela, j'ai essuyé mes habits et je suis allé au cinéma. Tout seul. Pour me venger.
MADELEINE *(sur un autre ton)* : Merci, Goré, tu m'as sauvée la vie.
GORE *(désemparé)* : Tu plaisantes !
MADELEINE : Non.
GORE *(après un temps)*. Puis l'été est venu. Et bien entendu — l'heure si longtemps attendue — on est partis ensemble à la mer.
MADELEINE : Raconte.
GORE : Je suis discret.
MADELEINE : C'était bien, au moins ?
GORE : Epatant ! Il est vrai qu'on s'est disputés une fois ou deux.
MADELEINE : Goré ! Tu rêves aussi de drames ?
GORE : Mon rêve à moi est réaliste... mais je me souviens avec volupté des heures où nous nous boudions. Comme tu es jolie quand tu te fâches, Madeleine !
MADELEINE : Tu m'as attendue.
GORE : L'amour se mesure à l'attente *(consultant sa montre)*. Zut !... je suis en retard.
MADELEINE : Il faut absolument que tu ailles à l'hôtel ? Rien ne presse.
GORE *(prêt à prendre la fuite)* : Quel hôtel ?... J'ai un rendez-vous...
MADELEINE : Où ça ?
GORE *(sur le pas de la porte)* : Au secteur. Tu restes, non ? Je te donnerai un coup de fil... *(il va sortir, mais les pas et la voix d'Horace se font entendre. Moment désagréable pour Goré et Madeleine. Dialogue muet. Madeleine le fait sortir de la pièce, plutôt à contre-cœur, par la droite. La porte étant ouverte. Horace entre et entend les dernières paroles de Madeleine sans, bien entendu, voir Goré).*
MADELEINE *(elle n'a pas encore aperçu Horace)* : Il faudra revenir ! *(pour elle-même)* Reviens...
HORACE *(il entre dans la pièce et en guise de réponse au «il faudra revenir» de Madeleine)* A qui parlais-tu ?
MADELEINE *(elle ne réalise pas encore qui est entré)* : Toi ?
HORACE : Oui moi. Tu attendais quelqu'un d'autre ?
MADELEINE *(dégrisée)* : Ah... c'est toi...
HORACE : Moi, bien entendu... ce «toi» peut-il signifier autre chose ?
MADELEINE : Il se pourrait.
HORACE : Madeleine ! J'ai supporté aujourd'hui une crise d'hystérie de dix minutes qui m'a brisé les nerfs pour dix jours. J'ai encaissé pas mal de coups, sans broncher, moi qui suis accusé de jour en jour, d'heure en heure et en proportion de masse, de manquer de sensibilité et autres expressions empruntées à la *«Gazette littéraire»*, qui m'ennuient à mourir. J'ai compris que tu désirais être seule. Maintenant je suis revenu et je te demande : fini ?
MADELEINE : Tu as raison, Horace.
HORACE : Calmée ?
MADELEINE : Calmée...
HORACE : As-tu retrouvé, après une brève...
MADELEINE : Oh ! Pas si brève que ça...
HORACE : Brève — mais très désagréable absence ?... la raison ? Je te le demande pour la dernière fois : oui ou non ?
MADELEINE : Oui. Sais-tu ce qui se passe, Horace ?
HORACE : J'en suis content...
MADELEINE : Moi aussi, Horace... Terriblement contente.

HORACE : Parfait. Ainsi, c'était ça la solution ? Te laisser seule pour que tu te calmes, pour que tu y vois clair, pour que tu deviennes raisonnable.
MADELEINE : Tu as raison, Horace.
HORACE *(tendre)* : Tu vois ? Il a suffi que je m'absente dix minutes pour que tu voies clair en toi-même.
MADELEINE : Tout à fait.
HORACE : Alors dis-moi que tu m'aimes.
MADELEINE : Non, Horace.
HORACE : Comment ?
MADELEINE : Non, Horace je ne t'aime pas.
HORACE : Madeleine !
MADELEINE : Oui, Horace.
HORACE : Tu disais tout à l'heure que tu t'es calmée, que tu vois clair et autres mots semblables.
MADELEINE : Je le dis à présent aussi.
HORACE : En quel sens vois-tu clair ?
MADELEINE : Dans l'autre.
HORACE : J'ignorais qu'il existait deux sens dans ta vie. Je ne le croyais pas.
MADELEINE : Moi non plus. Je l'ai appris ce soir...
HORACE : Qui te l'a appris ?
MADELEINE : Difficile à dire...
HORACE : Je le connais ?
MADELEINE : Oui et non.
HORACE : Il n'y a pas de oui et non.
MADELEINE : Si.
HORACE : Son nom ?
MADELEINE : C'est trop vouloir.
HORACE : C'est toi que je veux. Si cela signifie trop...
MADELEINE : Oui, c'est trop. Sais-tu ce qui se passe, Horace ?
HORACE : Justement, je ne sais pas ce qui se passe. L'individu...
MADELEINE : Le camarade...
HORACE : Le camarade de qui ?
MADELEINE : Mon camarade...
HORACE : Tiens, tiens !
MADELEINE : Si je te disais qui c'est...
HORACE : Tu me le diras...
MADELEINE : Peut-être.
HORACE : Sûrement. Qui est-ce ?
MADELEINE : Tu ne me croiras pas.
HORACE : C'est possible.
MADELEINE : Et ce qui est plus grave, tu ne comprendras pas.
HORACE : Impossible. Son nom !
MADELEINE : Le chef du secteur âmes ! *(un temps)*.
HORACE : Je n'ai pas entendu... *(un temps)* Une vision ? Encore ? *(geste)*.
MADELEINE : Si tu veux...
HORACE : Je ne veux pas. Ce que je veux, c'est savoir la vérité.
MADELEINE *(équivoque)* : Je t'ai bien dit que tu ne me croirais pas.
HORACE : En effet, je ne te crois pas.
MADELEINE : Tu vois bien...
HORACE : Je vois que tu te paies ma tête.
MADELEINE : Je te le jure, Horace.
HORACE *(il se prend la tête entre les mains)* : Elle me le jure, par-dessus le marché !
MADELEINE : Je te jure, Horace, que l'homme qui m'a ouvert les yeux est le chef du secteur âmes.
HORACE : En personne ?
MADELEINE : En personne.

HORACE : Madeleine, ton chef est une chimère, une image, les images ne circulent pas dans la rue.
MADELEINE : Son image a passé chez moi.
HORACE : En chair et en os...
MADELEINE : En chair et en os...
HORACE : Il est descendu de ses cimes...
MADELEINE : Il vit très haut.
HORACE : Et il est venu ici, hein ?
MADELEINE : Oui.
HORACE : Dans cette pièce ?
MADELEINE : Dans cette pièce.
HORACE : De mieux en mieux... et il parlait...
MADELEINE : Oh ! oh !
HORACE : Comme moi par exemple...
MADELEINE : Autrement...
HORACE : Ainsi tu as tout de même remarqué une certaine différence entre *(professoral)* la manière dont je parle, moi... et la manière dont il parle, lui.
MADELEINE : Une très grande différence.
HORACE : Tu ne t'y attendais pas ?
MADELEINE : Ce fut, en effet, une surprise.
HORACE : Agréable ?
MADELEINE : Oui.
HORACE *(irrité)* : et... de quoi avez-vous discuté ?
MADELEINE : D'un tas de choses.
HORACE : Plus ou moins importantes...
MADELEINE : Plutôt importantes.
HORACE : Bien entendu, tu lui as offert un café.
MADELEINE : Bien entendu.
HORACE : Peut-être même un verre.
MADELEINE : Naturellement.
HORACE : Et vous vous êtes entendus à merveille.
MADELEINE : Pour commencer...
HORACE : Bien sûr... il y a une suite.
MADELEINE : Je l'espère.
HORACE : Qu'espères-tu ?... qu'il refasse son apparition.. par ici...
MADELEINE : Bien entendu.
HORACE : Qu'il se remette à parler du... bonheur sur terre.
MADELEINE : Il parle bien.
HORACE : Qu'il se remette à sourire.
MADELEINE : Il sourit bien.
HORACE : En somme, on pourrait le décrire avec précision, le dessiner, le photographier...
MADELEINE : Il l'a été.
HORACE : C'est, en effet, une apparition extraordinaire.
MADELEINE : D'autres l'ont déjà dit.
HORACE : Et surtout d'autres femmes...
MADELEINE : D'autres hommes...
HORACE : ... qui ont admiré son visage sans se lasser et qui tout comme toi ont gardé de son image un fidèle souvenir.
MADELEINE : Pas comme moi.
HORACE : Mais ils l'ont gardée quand même.
MADELEINE : C'est possible. Ça les regarde.
HORACE : Dans combien de demeures l'image de cet individu a-t-elle bien pu pénétrer ?
MADELEINE : Oh, beaucoup...
HORACE : Mille... cent mille... un million...
MADELEINE : Oui, je crois bien que c'est ça, un million...
HORACE : Un gros malin, ton individu.
MADELEINE : Il a l'air modeste.

HORACE : Je pense bien... avec tous ces succès qu'il a...
(un temps. Les mains derrière le dos) Oui, oui... Tout est clair comme le jour. Madeleine, tu t'es éprise d'une image.
MADELEINE : Je l'estime beacoup.
HORACE : Fort bien... moi aussi je l'estime... tout le monde estime les images, mais il s'agit d'images et nullement d'un homme réel.
MADELEINE : Pourquoi le calomnies-tu ? C'est un homme réel.
HORACE : Ne te fâche pas, Madeleine, mais il faut que j'appelle un docteur. *(il met la main sur le récepteur).*
MADELEINE : Tu te sens mal ?
HORACE *(il grinçe des dents) :* Oui *(il renonce à téléphoner)* Madeleine, aucune femme au monde n'a jamais accepté de se marier avec l'image d'un homme.
MADELEINE : Oh, moi, j'en connais tellement...
HORACE *(exaspération inexplicable pour tout être doué de bon sens) :* Madeleine... tu es une femme qui as la tête dans les nuages, et moi je suis un économiste... un homme de chiffres... un homme lucide. Toi, tu peux te laisser abuser par une vision, mais moi je ne me trompe jamais.
MADELEINE : Puisque tu le dis...
HORACE : Pas parce que je le dis, mais parce que c'est comme ça. Ma chère, réveille-toi ! *(Il lui secoue les épaules)* Il est temps de revenir à toi.
MADELEINE : Je le sens bien, pas besoin que tu me secoues.
HORACE : Il est temps de comprendre que tu es la proie d'un phénomène stupéfiant, dont je ne décèle pas les racines.
MADELEINE : C'est peut-être... le siècle...
HORACE : Le XXe siècle ne m'intéresse pas à l'heure qu'il est.
MADELEINE : Dommage. Il en vaut la peine.
HORACE : Soit. Vendredi, je vais à un cours de matérialisme dialectique.
MADELEINE : Vas-y.
HORACE : J'irai. Sois tranquille. Seulement voilà, avant d'y aller je veux attirer ton attention, le plus sérieusement du monde, sur le fait qu'il n'y a plus moyen de discuter dans ces conditions.
MADELEINE : Entièrement d'accord, Horace.
HORACE : Nous nous connaissons depuis longtemps. Nous sommes ensemble depuis deux ans. Cet été je t'ai demandé si tu voulais m'épouser. Tu m'as répondu que tu ne me connais pas. Maintenant, ce n'est plus l'été, c'est l'automne et je te demande à nouveau : veux-tu m'épouser ?
MADELEINE : Non, Horace.
HORACE : Pourquoi ?
MADELEINE : Parce que je te connais *(coup de sonnette. Madeleine gagne le vestibule afin d'ouvrir et revient aussitôt avec un bouquet de fleurs).*
HORACE : Ah ! *(nerveux)* Qui te les as envoyées ?
MADELEINE *(elle ouvre l'enveloppe) :* Pas toi.
HORACE *(il lui arrache des mains la carte de visite, il lit)* : «Permets-moi»... *(il retourne la carte sur toutes les faces, cherchant la signature).* Pas de signature. Tu le connais ?
MADELEINE : Etonnamment peu.
HORACE : Il te connaît ?
MADELEINE : Etonnamment bien.
HORACE : Ne va pas me dire que c'est... le «chef du secteur âmes» ?
MADELEINE : Qui sait ?
HORACE *(il relit) :* Hum ! «Permets-moi»... Dois-tu vraiment lui permettre quelque chose ?
MADELEINE *(sévère)* : Horace ! *(coup de sonnette).*
HORACE : Une journée bien remplie. Tout le monde vient sonner à ta porte. *(Madeleine va ouvrir, revenant avec un deuxième bouquet)* Un autre admirateur ?
MADELEINE *(regardant l'écriture sur l'enveloppe)* : D'autres fleurs *(Horace répète le geste qu'il a fait plus haut, demandant le billet afin de le lire).*

HORACE : Ce doit être de la part de Goré. Nous nous sommes cognés dans la rue. Il fait plutôt provincial... *(lisant)* «de, te», toujours sans signature... de te quoi ?... si je ne suis pas indiscret...

MADELEINE : Tu l'es.

HORACE : Je ne l'étais pas.

MADELEINE : Tu l'es devenu... *(coup de sonnette, même jeu).*

HORACE : De te... ?

MADELEINE *(lisant)* : «dire»...

HORACE *(regardant le bouquet, le mot et...)* : Si c'est là la première phrase d'un roman-fleuve, on peut en déduire que tu recevras des fleurs toutes les cinq minutes jusqu'à tes vieux jours.

MADELEINE : Je ne m'en plaindrais pas.

HORACE : Trêve de plaisanterie, Madeleine. Tu as assez plaisanté.

MADELEINE : Non, Horace, justement. Je n'ai pas assez plaisanté *(coup de sonnette. Même jeu).*

HORACE : Je parie que ce qui suit, c'est un «que».

MADELEINE *(revenant avec le nouveau bouquet)* : Tu as gagné.

HORACE : Je suis plus laconique, moi. Je t'aurais avoué un amour éternel avec un seul bouquet.

MADELEINE : J'en suis persuadée.

HORACE *(il consulte sa montre)* : Les événements se déroulent à une allure vertigineuse. Nous sommes arrivés — récapitulons — à «Permets-moi de te dire que»... Si le fleuriste du Boulevard Bălcesco actionne au même rythme que jusqu'ici, on peut espérer que dans les deux ou trois minutes qui vont suivre, on verra arriver aussi «je t'aime»... J'ai l'impression d'être au cinéma, au moment où les principaux personnages s'approchent l'un de l'autre avec une timidité infinie, en vue d'un baiser suprême. Tandis que les spectateurs, qui sentent, avec leur longue expérience, que la fin approche, se hâtent vers la sortie...

MADELEINE : En effet il est tard et la journée tire à sa fin. Je veux me coucher...

HORACE : Toute seule ? *(Madeleine lui donne une paire de claques).* C'est une réplique, pas une réponse.

MADELEINE : Laisse-moi, Horace *(elle désigne la sortie).* Cela c'est une réponse, pas une réplique. Va-t'en Horace... Je ne veux pas que les roses te trouvent ici...

HORACE *(dernière tentative)* : Les roses se fanent vite, Madeleine. Elles grisent comme une bamboche et ensuite, à l'aube, quand on ouvre les yeux, on voit que les pétales sont tombés, fanés...

MADELEINE : Les fleurs ont besoin d'air et d'eau...

HORACE : Mais on a beau les nourrir, elles finissent tout de même par périr, desséchées, ayant perdu tout parfum.

MADELEINE : Elles repoussent à nouveau et éternellement, chaque saison.

HORACE : Tu n'as pas besoin de roses, ce qu'il te faut, ce sont deux épaules de pierre. Je te les ai apportées. Appuie-toi contre elles. Sais-tu comme on a le pied ferme quand on possède deux épaules de pierre ?

MADELEINE : Je crains, Horace, qu'il n'y ait des propriétés qui fassent de toi un esclave.

HORACE *(changeant de ton)* : D'ailleurs *(un temps)* une preuve de plus, que les pétales ne sont pas durables... combien s'est-il écoulé depuis le dernier bouquet ? Où est-il le «je t'aime» ? L'expéditeur a dû se lasser... C'est ton chef, là-bas, à la fabrique ?

MADELEINE : Tais-toi, Horace.

HORACE : Ou peut-être l'a-t-il envoyé, se ravisant... à une autre adresse...

MADELEINE : Tu ne sais pas ce que tu dis.

HORACE : Le fait est qu'il retarde.

Le Chef du Secteur Ames

MADELEINE : Il y a toujours quelqu'un qui retarde... *(un temps)* Va-t'en... Horace... je veux être seule... seule avec moi, pas avec toi.

HORACE : Chut ! *(il écoute le bruit qui parvient du dehors)* Le «je t'aime» arrive ! Tu l'entends ? tu l'entends comme il grime les escaliers ?... comme ses pas tremblent ?... comme il appuie, après un dernier sursaut de peur, sur la sonnette ? *(coup de sonnette, Horace se précipite vers la porte)*. Laisse-moi ouvrir. Ça en vaut la peine *(il revient aprés avoir ouvert, suivi de Goré. Déception. Ce n'est que Goré. Echange indéchiffrable de «bonsoirs»)*. Entre donc, Goré.

GORE *(qui en fait était déjà entré)*. J'entre *(visiteur discret, il examine du regard les bouquets de fleurs 1, 2, 3, 4 ; comptant sur ses doigts il a observé la présence du dernier bouquet)*.

HORACE : Tu es tombé, on ne peut mieux... Si tu savais comme je suis content de te voir... *(il le prend par les épaules)*.

GORE : Tout le plaisir est pour moi.

HORACE : Car il faut, tu m'entends, que nous fêtions aujourd'hui un événement fort important dans la vie de Madeleine.

GORE *(gêné)* : Il ne faut pas...

HORACE : Mais si. Mon cher Goré, aujourd'hui notre amie Madeleine a eu une révélation de nature à changer brusquement, et de manière décisive, tout le cours de sa vie. Aujourd'hui, comme je te le disais, Madeleine en est arrivée, en glissant sur la pente d'un examen de conscience approfondi et précis, à la conclusion qu'elle aime une image.

GORE : Une quoi ?

HORACE : Une image, Goré. Tu n'y crois pas...

GORE : Non.

HORACE : Moi non plus, je n'y ai pas cru.

GORE : Et maintenant tu y crois ?

HORACE : J'y suis contraint, Goré.

GORE : Très bien, alors.

HORACE : C'est, à ce qu'il paraît, une image pleine de charme.

GORE : Qui te l'a dit ?

HORACE : Madeleine. Une image qui débarque chez les gens...

GORE : Ça... c'est encore elle qui te l'a dit ?

HORACE : Oui *(Goré a un regard dérouté vers Madeleine)*.

GORE *(jeu de scène)* : Allons donc...

HORACE : C'est la vérité, toute nue.

GORE : J'en doute.

HORACE : N'en doute pas, Goré. Moi aussi j'en ai douté. J'avais mes raisons pour en douter.

GORE : Je continue d'avoir les miennes.

HORACE : Tu ne me connais pas. Je suis un homme lucide.

GORE : En général, oui.

HORACE : Non, pas en général, mais en toutes circonstances.

GORE : On peut se tromper parfois.

HORACE : Dans le cas présent, je ne me trompe pas.

GORE : Sûr ?

HORACE : Absolument... l'individu...

GORE : Quel mot...

HORACE : Bien mérité... l'individu, comme je disais...

GORE : J'ai entendu...

HORACE : ... jouit de pouvoirs miraculeux.

GORE : Qu'est-ce qui te fait croire ça ?

HORACE : Il est d'une intelligence éblouissante.

GORE : N'exagérons pas...

HORACE : Un pouvoir auquel personne ni rien ne résiste.

GORE *(touchant du bois)* : Espérons-le.

HORACE : Et il a conquis l'admiration d'un million de femmes.

GORE : Un million, as-tu dit ?

HORACE : Oh, cinquante mille de plus cinquante mille de moins.
GORE : Tu exagères, vraiment,
HORACE : Je suis un homme de chiffres.
GORE : C'est vrai, j'avais oublié.
HORACE : Tu vois, pourquoi mets-tu toujours en doute ce que je dis ?
GORE : Il est difficile de t'expliquer...
HORACE : Je n'ai plus qu'une ambition, Goré.
GORE : Laquelle ?
HORACE : Rencontrer une fois, face à face, cette image.
GORE : Rien de plus facile.
HORACE : Qu'en sais-tu ?... et d'avoir un entretien avec elle entre quatre yeux.
GORE : Tu y tiens absolument ?
HORACE : Et la tuer. Je veux tuer une image.
GORE : Comment cela ?
HORACE : Je n'y ai pas encore pensé. Mais pourquoi me demandes-tu ça ?
GORE : Comme ça... par curiosité intellectuelle.
HORACE : Je ne me suis jamais mesuré avec un fantôme, mais j'aurais bien envie en ce moment, d'échanger quelques mots avec ce militant du Conseil populaire.
GORE : Quel militant ?
HORACE : Un militant... Une espèce de chef de secteur... à je ne sais quel conseil populaire... qui a rendu visite à Madeleine... et qui aujourd'hui...
GORE : Ce n'est pas vrai !
HORACE *(il désigne Madeleine)* : Interroge-la, c'est elle qui me l'a dit.
GORE : Ce n'est pas vrai. *(S'adressant à Madeleine)* Ce n'est pas vrai. Dis-lui que ce n'est pas vrai.
MADELEINE : Si, Goré, Horace a raison. J'aime un militant. Un militant marquant...
HORACE : Chef de secteur ?
MADELEINE : Chef de secteur.
GORE : Je croyais, ... je sentais...
MADELEINE : Je ne t'ai jamais menti. Je ne lui ai jamais menti. J'aime l'homme que j'aime *(à partir de cet instant scène muette : échange de regards entre Goré et Madeleine. Goré devra se faire tout petit et avoir l'air malheureux).*
GORE : Je... je le connais ?
MADELEINE : Tu ne l'as jamais connu véritablement.
GORE : Il est passé chez toi ce soir ?
MADELEINE : Oui, ce soir...
GORE *(un nœud dans la gorge)* : Comment est-il ?
MADELEINE *(en extase)* : Le chef, celui que j'aime, est un homme jeune, grand, beau, bronzé, fort, fier, hardi, généreux, prêt à tout instant à se jeter au feu pour ses sembables *(Gore quitte la scène précipitamment)* impitoyable avec le mal qui est dans le monde, intransigeant, pur, cosmonaute de l'âme humaine, porteur de soleil sur la terre.

Rideau

IIe PARTIE

Madeleine est seule à la gauche de la scène, telle que nous l'avons laissée à la chute du rideau, la tête dans ses mains, éclairée par un coin de réflecteur. Elle souffre profondément. Quelques pas, puis elle prend une décision.

MADELEINE *(dans un murmure)* : Costică !... *(Haussant un peu la voix)* Costică ! *(Changement d'éclairage. Nous sommes à nouveau dans le domaine de la fantaisie. Costică fait son apparition, un dossier sous le bras et avec beaucoup, beaucoup d'empressement dans le regard).*

COSTICA : Tu m'as appelé ?
MADELEINE : Le chef n'est nulle part...
COSTICA : On est jeudi aujourd'hui.
MADELEINE : Et après ?
COSTICA : Tu as oublié ? C'est jour d'audience... il a sept personnes à recevoir.
MADELEINE : Ah...
COSTICA : Et entre temps nous devons mettre au point le rapport pour ce trimestre. On est déjà en retard *(il montre le dossier)*. Si dans cinq minutes je ne suis pas au secteur, les critiques d'en haut vont pleuvoir *(Il est prêt à partir)*.
MADELEINE : Un instant, Costică. J'ai besoin de lui. C'est urgent. Prie-le de passer chez moi...
COSTICA : A présent ? Impossible. Les citoyens attendent dans l'antichambre.
MADELEINE : C'est un cas de force majeure...
COSTICA : Tous les cas du secteur âmes sont des cas de force majeure.
MADELEINE : Il n'a qu'à contremander les audiences. Pour une fois...
COSTICA : Madeleine, as-tu jamais vu un chef du Conseil populaire ne pas respecter les heures d'audience ?
MADELEINE : C'est vrai... Que faire ?
COSTICA : C'est grave ?
MADELEINE : Très...
COSTICA *(compréhensif)* : Goré ?...
MADELEINE : Il a disparu.
COSTICA : Et moi qui avais cru que...
MADELEINE : Il s'est enfui...
COSTICA : L'idiot !
MADELEINE : Costică...
COSTICA *(méditant)* : Ma dernière femme disait...
MADELEINE : Combien de fois as-tu été marié ?
COSTICA : Une seule... Elle disait : toi, Costică...
MADELEINE *(elle l'interrompt)* : Costică, ne m'abandonne pas. Il est tard. Je dois parler au chef.
COSTICA : Voilà ce qu'on va faire. Tu vas mettre quelque chose sur toi et venir au secteur.
MADELEINE : Je viens.
COSTICA : Pas tout de suite... à la demie... je te ferai passer avant les autres. *(Consultant sa montre)* Je file.
(Il salue et disparaît, cependant que la droite de la scène s'éclaire sur le bureau du chef du secteur âmes, au siège du Conseil populaire. Une table à tiroirs, des chaises comme toutes les chaises, un fichier, une armoire bourrée de dossiers, un graphique très lisible indiquant la marche des différentes activités, par rubriques : calomnie, intrigues, jalousie, suspicion, egocentrisme, etc. Un mot d'ordre : «Bavardez avec nous, nous sommes en pleine émulation» et un etc. qui laisse le champ libre à la fantaisie du metteur en scène. On entre par la droite. A l'instant où le bureau se trouve en plein dans le faisceau de lumière, on aperçoit, assis au bureau, le chef et, en face, Costică).
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Dépêche-toi, Costică *(il consulte sa montre)*. Il pous faut remettre le rapport demain, avant midi.
COSTICA : Le secteur antibureaucratie a déjà donné le sien à taper.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Je pense bien. Ils sont douze à travailler là-bas... Enfin... voilà que je recommence à m'énerver. Je sens que je vais faire explosion. Anghelaké est rentré ?
COSTICA : Il rentrera lundi. Il lui reste deux jours de congé sur l'année dernière.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Hum ! Je t'écoute ! *(Il prend des notes, tandis que Costică parle en feuilletant différents dossiers)*.
COSTICA : Je ne sais par quoi commencer...
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Par les calomniateurs. Grouille-toi.

COSTICA : Voilà... calomnies... 24... en août on en avait 19.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Les gens étaient partis à la mer *(il note)*. Ainsi donc, hausse de 20 %.
COSTICA : Intrigues — 20 *(gaiement)*. Le mois passé, il y en a eu 24.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Bon. Baisse de 20 %. Médisances ?
COSTICA : 1.204.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Stationnaire... Continue : querelles entre parents et enfants...
COSTICA : 400.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Entre amis.
COSTICA : 4.000.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Entre époux.
COSTICA : On est en train de les calculer à la machine électronique.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Réconciliations entre époux.
COSTICA : Il y en a une, paraît-il rue de la Chute de la Bastille... mais je n'en suis pas sûr. J'attends un coup de fil vers midi.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Contrôle ça. Je ne veux que des chiffres bien contrôlés.
COSTICA *(vexé)* : Je regrette, mais...
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Costică.
COSTICA : A vos ordres...
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Où en sommes-nous avec le je m'enfichisme ?
COSTICA *(exaspéré)* : Encore ?
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Hein ?
COSTICA : Ben, est-ce qu'on n'a pas précisé à la dernière réunion du bureau que le je m'enfichisme tient du secteur l'antibureaucratie ? Notre spécialité à nous c'est les âmes *(comptant sur ses doigts)*. Le «je m'enfichisme», le «repasse demain», le mépris de l'homme sont du ressort du camarade Pitei.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Provisoirement. Costică, jusqu'à ce qu'on se soit réorganisé. Il faut quand même continuer à nous occuper du problème.
COSTICA : A propos, c'est-y vrai ce qu'on raconte ?
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Au sujet de la réorganisation ?
COSTICA : Les copains de la propagande disent que le secteur va se séparer en deux. Un secteur âmes et un autre, contre la bêtise, avec six employés.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Des racontars. Il y a bien un vieux projet, mais ça fait deux ans qu'on le rabâche. Avant qu'on ne l'approuve...
COSTICA : Et que c'est vous qui irez là... Que le camarade Benedict passera aux âmes...
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Allons donc !... Ce n'est pas moi qui irai lâcher l'amour. Maintenant que j'ai pris pied ici... Tiens, voilà moi ce qui me dérange : la fluctuation des cadres. Dès qu'on s'est familiarisé... enfin plus ou moins ... avec le boulot... hop... on vous expédie au diable vauvert... Ce n'est pas bien... D'ailleurs, il faudrait que je sois cinglé pour accepter. Je suis trop malin pour tenter de me mesurer avec la bêtise... mais ça ne se fera pas. Non, non, je l'aurais senti ! *(geste)* J'ai du flair, moi.
COSTICA : Camarade... *(embarrassé)* Le... *(il bafouille quelque chose)*.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Fini *(il consulte sa montre)*. En avant pour les audiences...
COSTICA : Pourtant... *(signe : un instant)*.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Quoi ?
COSTICA : Je voudrais faire mon autocritique.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Ce n'est pas le moment, les gens attendent dans l'antichambre.
COSTICA : Ça me ronge.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Je te donne une minute *(coup d'œil à sa montre)*.

COSTICA : Voilà. Je faisais une tournée pour dépister les résidus du chauvinisme, du nationalisme et tout le reste, quoi. On avait reçu une réclamation, un type qui vend des légumes, et qui toute la journée ne fait que s'en prendre à un gamin et le traite de fils de bohémien. Bref, le môme a une vie d'enfer. J'ai appelé l'individu dans la rue, je l'ai engueulé un bon coup, et comme l'idéologie c'est pas mon fort, je lui ai fichu un crochet du gauche.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Rien qu'un ?

COSTICA : Oui, en général. Le citoyen a tiré son couteau, alors quoi ? je me suis défendu...

LE CHEF DU SECTEUR AMES : J'ai compris... Quand quitte-t-il l'hôpital ?

COSTICA : Mardi prochain. Je suis comme ça, moi, que voulez-vous : j'ai des qualités mais aussi des défauts. Mais je prends l'engagement...

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Laisse-là les engagements... *(geste de Costică : des promesses)*... On reparlera de ça une autre fois.

COSTICA : Mais... je vous en prie... au niveau du secteur.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : On verra ça. De toute façon, au lieu de perdre tes nuits au bistrot du coin... tu ferais mieux... d'élever ton niveau.

COSTICA *(machinalement)* : Il a un fameux petit rouge... Moi, mes nuits ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Je vois tout, moi... rien ne m'échappe.

COSTICA *(contrit)* : Je peux aller m'occuper de...

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Va... et fais entrer... *(il déchiffre un nom avec difficulté).*

COSTICA : Je sais.

(Tout à fait à l'improviste, une actrice fait son entrée. C'est Ophélie : la robe classique, y compris les fleurs, le maquillage et bien entendu le désespoir).

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Comment, vous ?

OPHELIE : Comprenez-moi...

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Tous les jours entre cinq et sept...

OPHELIE : Je vous ai cherché vendredi.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : J'étais à une réunion.

OPHELIE : Je vous ai appelé au téléphone samedi.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Je faisais ma tournée.

OPHELIE : J'ai osé dimanche.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : J'étais à une noce.

OPHELIE : J'ai rappelé le lendemain.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : J'étais à un enterrement.

OPHELIE : Enfin, on m'a dit de passer ce soir.

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(il consulte sa montre)* : Vous venez du théâtre ?

OPHELIE : Tout droit de la scène... je joue en matinée. J'ai attendu, folle d'impatience, que Hamlet me dise : «Va au couvent»... Je me suis jetée dans une voiture... un taxi m'attend en bas... j'ai dix minutes jusqu'à la scène IV. Me voici, recevez-moi, aidez-moi...

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Je vous en prie, calmez-vous.

OPHELIE : Je vous en prie, calmez-moi... *(elle prend place).* Je suis à bout de force. Tous les jours une lettre anonyme arrive au théâtre, et toutes les semaines une autre au secteur.

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(consultant le dossier)* : Deux.

OPHELIE : Et tous les mois encore une au Conseil de la ville. Qu'est-ce qu'ils ont contre moi ? Qu'est-ce qu'ils me veulent ? On raconte que j'ai empoisonné mon mari avec du phénergan.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : C'est vrai ?

OPHELIE : Je n'ai jamais été mariée. On raconte qu'en 1952, alors que j'étais en tournée, j'ai volé cinq cents lei de la poche de l'ingénieur en chef de Săvinești.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Eh bien ?

OPHELIE : Săvinești n'existait pas en '52... On raconte qu'on m'a donné le rôle d'Ophélie parce que je... *(elle toussote).*

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(précipitamment)* : C'est clair.

OPHELIE : Non... parce que j'épouserais le directeur du théâtre.

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(timidement)* : Pourquoi pas ?

OPHELIE *(froidement)* : Nous avons une directrice... On raconte que la police me recueille dans les fossés au bord des routes, que je fais de la contrebande avec des montres suisses, que j'ai falsifié mon extrait de naissance, que je cache un criminel de guerre sur mon balcon. Si on tenait compte de tout ce qu'on me met sur le dos, on en arriverait à conclucre que j'ai commis plus de crimes que l'OAS... Quel mal ai-je fait ? Quel mal leur ai-je fait ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Un mal qui ne se pardonne pas : vous avez du succès.

OPHELIE : Quelle guigne, grands dieux !

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Eh, quand on se fourre soi-même dans le pétrin...

OPHELIE : Sauvez-moi ! *(elle s'effondre à genoux).*

LE CHEF DU SECTEUR AMES : C'est maintenant que vous venez me demander ça ? Il fallait y penser avant... *(il se creuse la tête, d'un air chagrin).*

OPHELIE : Ne m'abandonnez pas. *(Lueur d'espoir)* Alors ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Laissez-moi réfléchir... voilà... *(l'idée lui vient)* Vous jouez mal, on vous siffle, le lendemain on vous trouvera sympathique.

OPHELIE : J'y ai bien pensé un instant...

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Et alors ?

OPHELIE : Mais je n'ai pas réussi. Je ne peux pas jouer mal. Je ne sais pas jouer mal *(elle est au bord des larmes).*

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(il l'encourage)* : Vous avez essayé ?

OPHELIE : J'ai essayé et j'essaie... mais... *(elle pleure)* c'est très difficile.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Ne pleurez plus. Je sens que... mon cœur se brise... *(un temps).*

OPHELIE *(timidement)* : Il n'y aurait pas un autre moyen, plus facile ?... J'ai entendu dire qu'ici, chez vous, on fait des miracles... Vasilesco, du Théâtre de Variétés m'a dit que...

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Des racontars. N'oubliez pas, camarade, que l'on m'a nommé responsable du bonheur, pas de l'utopie. La gloire... sans... sans ce que vous avez, vous... ça ne s'est encore jamais vu... de même que personne n'a jamais vu de lumière sans ombre. Cette ombre, croyez-moi... vous accompagnera jusqu'à la fin de vos jours, inflexible, inébranlable... implacable.

OPHELIE : Vraiment, il n'y a rien à faire ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Très difficile. Personne ni rien n'ont réussi à tuer une ombre. Pour l'instant..

OPHELIE *(elle se lève)* : J'aime ce mot, pour l'instant !

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Je dis bien pour l'instant. Car les chercheurs de l'institut travaillent d'arrache-pied à découvrir ce virus. D'ailleurs... en octobre nous aurons une conférence nationale sur la lutte contre la calomnie. Il y aura là des spécialistes de toutes les régions.

OPHELIE : Comme pour le cancer ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Mieux préparés. On a déjà annoncé quelques rapports intéressants. Et j'ai bon espoir qu'on pourra mettre en pratique deux ou trois méthodes nouvelles.

OPHELIE : Et d'ici là ?... Un conseil, au moins un conseil...

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Jouez bien *(brièvement).* L'art vous venge.

OPHELIE : Au revoir. Je dois entrer en scène... *(Elle sort).*

(Le chef sonne et c'est le tour du suivant. Celui-ci est un homme sans âge, positif d'aspect, mais borné dans son expression. Du début de cette scène, jusque près de la fin, le chef répondra de manière assez laconique et imprécise à son interlocuteur, sa position vis-à-vis du réclamant n'étant pas encore définie. Ce n'est qu'aux dernières phrases qu'il nous sera possible de comprendre les pensées qui circulent dans la tête du chef).

L'INNOVATEUR : Bonsoir.

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(geste)* : Prenez place !

L'INNOVATEUR *(il s'asseoit)* : On peut fumer ? *(il sort une cigarette).*

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Tant que vous voudrez *(il lui offre du feu avec son briquet).*

L'INNOVATEUR : Merci. *(Un temps)* On peut parler ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : De ce que vous voudrez.

L'INNOVATEUR : Je ne voudrais pas que vous me compreniez mal...

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(sombre)* : J'essaierai.

L'INNOVATEUR : Si je suis venu vous trouver, c'est parce que je sens que...

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(signe d'approbation).*

L'INNOVATEUR : Je viens ici une fois tous les cinq ans. Lorsque j'en ai jusque là *(il lève la main à hauteur du cou).*

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Trop haut.

L'INNOVATEUR : Il faut que je vous dise... je travaille à l'entreprise «Tehnofrig»...

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Avec la camarade Madeleine ?

L'INNOVATEUR : Dans une autre section. J'ai fait une invention. Je ne sais pas ce qu'elle vaut... J'ai... comment dire... une sorte d'incertitude quand je travaille et je travaille assez péniblement. Enfin, comme je vous dis, j'ai essayé de faire une innovation... l'innovation dont je vous parle... vous me suivez ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Et moi et d'autres aussi.

L'INNOVATEUR : Précisément. L'idée m'est venue il y a cinq ans. Peut-être six. Non, j'exagère, cinq. C'était en '57, en automne. Il m'est venu... vous savez... une idée, j'ai écrit quelques lignes là-dessus à la gazette murale de l'usine. Le secrétaire de l'organisation du parti, un nommé Radu, a bondi de joie. Elle est épatante qu'il m'a dit, vas-y ; d'autres de même, je me suis mis à la besogne, mais à un moment donné je me suis arrêté...

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Pourquoi ?

L'INNOVATEUR : Pourquoi ? je ne me rends pas bien compte. Peut-être que l'idée n'était pas assez mûre. Peut-être que c'était moi qui n'étais pas assez mûr. Bref, je l'ai abandonnée. Entre-temps, je me suis attelé à une autre innovation, une innovation précieuse, comme disent les camarades.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Voilà qui est bien.

L'INNOVATEUR : J'abrège.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Parfait.

L'INNOVATEUR : En février, j'ai repris mon ancienne idée, que quelques-uns connaissaient déjà à l'usine et attendaient. Et elle a marché. Difficilement, mais elle a marché quand même.

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(il approuve)* : C'est vous qui avez marché, pas elle.

L'INNOVATEUR : J'étais presque prêt, j'avais prié la dactylo de venir dans l'après-midi afin de taper les premières pages, quand brusquement voilà qu'un type, un nommé Venco, entre en coup de vent dans le bureau du cabinet technique pour présenter une sorte d'innovation, étayée sur mon idée. Vous avez entendu parler de Venco ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(geste d'affirmation)* : Beaucoup trop.

L'INNOVATEUR : Il est vieux dans l'usine. Il est connu de nous tous. Mais pas de tout le monde, paraît-il. Malheureusement. Quand il n'a pas d'idées, et il n'en a jamais, il en vole. Quand quelqu'un vient présenter un travail, il le mord, car il n'accepte la «concurrence» à aucun prix. Quand il flaire qu'on va le démasquer, il s'alite et se plaint d'être très malade, pour que les camarades le ménagent. Vous le connaissez, ce Venco ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(il sort une photo du fichier)* : Il est laid, très laid.

L'INNOVATEUR : C'est l'homme le plus menteur que j'ai jamais vu. Il ment le matin, il ment à midi, l'après-midi, le soir, il ment quand il est éveillé, il ment quand il dort, il mentira jusque dans sa tombe. Vous devriez lui faire voir clair, vous devriez faire quelque chose...

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(il fait résolument non de la tête)* : Non.

L'INNOVATEUR *(dérouté)* : Dans ce cas, je vous prie de m'excuser. J'avais cru que vous répondiez des âmes.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : De votre âme, pas de la sienne.

L'INNOVATEUR : Alors, pourquoi ne voulez-vous pàr lui expliquer ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Plus tard. Une fois qu'il sera remonté d'où on l'aura descendu.

(Le suivant est un enfant. Un garçon de dix ans, la candeur même. Un garçon qui pose des questions).

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(ayant le dos à la porte, il ne le voit pas)* : Cinq minutes. *(Se retournant et le voyant)* Dix.

L'ENFANT : Je souffre m'sieu.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Tu es un enfant précoce.

L'ENFANT : Je souffre m'sieu. Là où j'habite, Impasse du Tournant, on a un voisin qui ne veut pas du tout nous fiche la paix. Il ne fait tout le temps que crier. Le matin, quand je bois mon café au lait, il cogne du poing dans le mur. L'après-midi, quand je fais mes devoirs, il hurle. Le soir, quand je veux me coucher, il nous menace de nous faire un procès. Je suis très malheureux.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Est-ce qu'il travaille quelque part, ton voisin ?

L'ENFANT : Plutôt non.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Il est content ?

L'ENFANT : Non. Comment avez-vous deviné ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Il a des enfants ?

L'ENFANT : Non...

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Que fait-il toute la journée ?

L'ENFANT : Il dit : si.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Que dit-il ?

L'ENFANT : Si.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Ah !

L'ENFANT : Si ç'a avait été comme ça... si j'avais été comme ça... si ça n'avait pas été comme ça... si je n'avais pas été comme ça... Moi aussi je disais si... autrefois... quand j'étais gosse. Au fait qu'est-ce que ça signifie «si» ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Rien. «Si» ne signifie rien. Quand tu le rencontres sur ton chemin, fais un détour. Quand il te barre le chemin, fais un bond de côté. Quand il te saisit le bras, frappe.

L'ENFANT : Je ferai comme vous dites *(un temps)*.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Quant au soussigné *(il consulte son agenda)* il viendra la semaine prochaine sur les lieux pour prendre des mesures. Tu veux encore quelque chose ?

L'ENFANT : Oui, savoir.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Savoir quoi ?

L'ENFANT : Savoir pourquoi il crie...

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Par plaisir.

L'ENFANT : Moi, ça ne me fait pas plaisir de crier. Pourquoi qu'il crie ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Par besoin.
L'ENFANT : Moi je n'ai pas besoin de crier. Je veux me balader en vélo au bois, je veux aller au cinéma sur les grands boulevards, jouer au football, lire, regarder à la télé. Notre voisin, il crie lui. Pourquoi qu'il crie ?
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Parce quil veut se faire entendre.
L'ENFANT : S'il tient à tout prix à se faire entendre pourquoi qu'il ne chante pas ?
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Il ne peut pas.
L'ENFANT : Alors, pourquoi qu'il tient pas une conférence ?
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Il n'a rien à dire. Il n'est rien.
L'ENFANT : Alors qu'il se taise. Qu'il se tienne tranquille, et comprenne qu'il n'est rien.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Personne ne reconnaîtra jamais en ce monde qu'il n'est rien.
L'ENFANT : Il est bien fort, ce rien !
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Il n'est pas fort, il est dangereux.
L'ENFANT : Il me fait peur.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Nous avons bien vaincu le tout, n'arriverons-nous pas à vaincre le rien ? *(Au moment de sortir, l'enfant se heurte à Horace qui entre en coup de vent, plutôt éméché).*
HORACE : Rends-moi ma femme !
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Elle n'est pas ici.
HORACE : Où est-elle ?
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Je n'en sais rien.
HORACE : Si, tu le sais. Tu sais toujours, tout, toi.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Pas encore. Je n'ai pas assez failli.
HORACE : Rends-moi ma femme, c'est ma femme *(coup de poing dans la table).*
LE CHEF DU SECTEUR AMES *(geste de dénégation)* : Ts, ts, ts.
HORACE : C'est peut-être la tienne ?
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Non plus.
HORACE : Alors à qui est-elle ?
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Elle n'est pas à moi. Elle n'est pas à toi. Elle est à elle.
HORACE : Et que fait-elle d'elle ? Elle n'a pas besoin d'elle. Moi, en échange, si... j'ai besoin d'elle... moi...
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Moi, moi, moi... Le premier mot que vous prononcez, et aussi le dernier. Moi, moi, moi... C'est par ça que vous commencez et par ça que vous finissez. Moi, moi, moi. Vous ne savez rien dire d'autre, d'autres syllabes ne vous viennent pas aux lèvres. A moi, à moi, à moi... C'est avec ces mots que vous vous réveillez le matin et avec ces mots que vous vous endormez le soir. Mon, mon, mon... votre monde est un pronom.
HORACE : Ce n'est pas vrai. Je tiens à Madeleine. Je ne veux pas la perdre.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : A votre montre en or aussi, vous y tenez beaucoup. Infiniment. Vous ne voudriez pas la perdre.
HORACE : J'ai soin d'elle.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Tout comme vous avez soin de votre mise.
HORACE : Pour sa fête je lui ai donné...
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Le même jour où vous avez acheté de l'étoffe pour vos fauteuils. *(Il brandit des papiers)* J'ai là les documents...
HORACE : Quand elle a été malade, j'ai souffert.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Quand votre Wartburg s'est abîmée, vous avez pleuré. *(Il brandit une photo)* J'ai là les photos. *(Il sort un briquet de sa poche)* Gentil, ce briquet, pas vrai ? Son entretien, — l'essence, les pierres, — m'ont coûté les yeux de la tête. Il continue de me coûter, je me suis attaché à lui, je tiens énormément à lui, j'ai besoin de lui, la nuit surtout quand je ne trouve pas d'allu-

mettes dans la maison, ça me ferait de la peine de le perdre, mais jamais je ne lui ai demandé comment il va, ce qu'il fait. Je crois d'ailleurs qu'il ne fait rien du tout. Ce qu'il pense de l'arrêt des essais nucléaires ne me fait ni chaud ni froid. Je crois d'ailleurs qu'il ne pense rien du tout là-dessus... Peut-être s'ennuie-t-il... mon bien... bien infinement cher et précieux... et après ?

HORACE : J'ai été tous les soirs chez elle.

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(il appuie sur les mots)* : Mais vous habitez en vous.

HORACE : Je l'aime, je le jure sur ce que j'ai de plus sacré, je l'aime.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Pas comme un amoureux, mais comme un propriétaire. Je voudrais vous faire observer, de la manière la plus civilisée qui soit, que la propriété privée sur les terres, les fabriques, les banques, les moyens de transport, les femmes... et espérons-le sur les hommes aussi, a été abolie.

HORACE : Tu mens !

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Je ne sais pas mentir.

HORACE : Je n'ai vu nulle part une telle décision...

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Vous l'avez vue tous les jours, mais vous ne l'avez jamais comprise... Ainsi donc, pour en revenir à ce qui nous intéresse, je peux vous assurer que j'ai étudié avec la plus grande attention votre cas, ainsi que la plainte annexée au dossier *(durant cette réplique, le chef du secteur âmes maniera en effet un dossier pareil à tous les dossiers)*. J'ai consulté les camarades du secteur, j'ai discuté le cas au sein du bureau, plus même, j'ai sollicité l'avis du Conseil de la ville.

HORACE : Vous êtes allé jusque là ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Tout ce qui a trait au bonheur se discute au niveau le plus élevé... Bref, après avoir examiné, analysé, vérifié et retourné la question sur toutes ses coutures, nous avons abouti à la conclusion que vous vous êtes rendu coupable d'une foule de péchés, dont le plus grave est le pillage.

HORACE : Je ne suis pas un voleur ! Ce n'est pas vrai ! Je ne connais pas ce...

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Connaître, c'est reconnaître... Vous êtes un voleur, monsieur Horace...

HORACE : Prouvez-le !

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(il extrait une feuille de papier d'un dossier)* : Voilà...

HORACE : Un chiffon de papier...

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Ecrit... C'est une liste. *(Il lit)* Une liste des objets volés par le citoyen Horace I. Horace entre le 1er février et le 1er septembre dernier à la camarade... Est-il nécessaire que je prononce son nom ? Cette liste comprend, systématiquement classés par les soins de notre collaborateur Costică, dont les talents administratifs ne sauraient être mis en doute, tous les sourires ravis à cause des crises de nerf de monsieur Horace, toutes les belles heures ravagées à cause des crises de cafard de monsieur Horace, toutes les amitiés chassées à cause de la cupidité de monsieur Horace, qui n'entend laisser à d'autres terriens aucun pouce de l'âme qui lui a coûté si cher, toute la confiance, toute la force de travail et l'audace étouffée par suite de la crainte et de la haine évidentes de monsieur Horace à l'endroit de l'ambition nourrie par son semblable colonisé de réaliser quelque chose qui en vaille la peine, toutes les journées que vous avez pressurées goutte à goutte pour apaiser votre faim, toutes les nuits que vous avez absorbées, goutte à goutte, pour étancher votre soif... et tant d'autres biens innombrables qui constituent la fortune personnelle de la camarade dont nous parlons. Vous êtes plus qu'un voleur, monsieur Horace, vous êtes un exploiteur. Vous êtes le dernier exploiteur de la République Populaire Roumaine.

HORACE : Je ne permets à personne de s'ingérer dans les affaires de ma conscience.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Votre conscience est à vous, ses fruits sont à tous.

HORACE : Je l'ignorais.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Ça m'étonne. La conscience figure dans le plan d'Etat *(Costică passe la tête par la porte entrebâillée mais la retire vivement).*

HORACE : Je m'en vais. Mais je reviendrai. Aussi sûr que je vous vois. Je reviens toujours sur les lieux d'où j'ai été chassé.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Je vous attends : j'ai besoin d'un ennemi *(Costică se précipite, alarmé, vers deux personnages, en faisant des signes conspiratifs au chef qui se lève).* Qu'y a-t-il ?

COSTICA : Le président vous appelle à une réunion-éclair *(à l'oreille).* Il est en train de laver la tête au chef du secteur constructions.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Tu as pris la parole, toi aussi ?

COSTICA : Je ne me fourre pas parmi les géants moi, je me tiens à ma place. *(Le chef du secteur âmes sort. Costică et Horace restent seuls en scène)* Qu'est-ce que vous avez fait, mon vieux ? Vous avez mis le chef en colère... il était furieux...

HORACE : Lui ? Moi...

COSTICA : Je vous ai prévenu. Je vous ai parlé entre quatre yeux. Vous n'avez pas voulu m'écouter. Ce gaillard-là vous débite un speech sur l'origine de l'homme, sur Gagarine, sur les protoplasmes et vlan ! alors que vous le croyez fourré en plein dans la propagande, il vous tombe dessus sans crier gare... Il est calé, je vous le dis... Il a travaillé sur les chantiers, ...Bumbeşti... Bumbeşti—Livezeni... en '48...

HORACE : Ici, ce n'est pas un chantier *(il va pour partir).*

COSTICA : Hé, m'sieu !...

HORACE *(il s'arrête)* : Quoi ?

COSTICA : C'est est un.

HORACE : Sans blague ! Ça ne se voit pas !

COSTICA : Ça ne se voit pas, mais c'en est un *(de cœur à cœur)* Je vous parle en ami... J'ai un beau-frère à la Présidence du Conseil, qui m'a tout expliqué par le menu *(il énumère sur ses doigts).* Alors, comme ça, il y a eu d'abord l'industrialisation. Est-ce que ça marche ? Ça marche. Après, il y a eu la question de la collectivisation. Vous avez été à la session ? *(il touche le revers du veston d'Horace)* Le gars a la médaille... Est-ce que ça marche ? Ça marche. Et maintenant quel est le domaine où nous sommes un peu en retard ? La morale. La conscience. L'âme *(avec précaution)* Vous êtes capable de garder un secret ?

HORACE : Allez-y.

COSTICA : Mais motus, je ne vous ai rien dit !

HORACE : Allez-y, bon sang !

COSTICA : Si vous soufflez un seul mot, je suis flambé. *(Il porte ses regards autour de lui)* On est en pleine campagne pour la conscience *(il jette un regard vers la porte, et aperçoit le visage plutôt impatient de Madeleine. Il lui fait signe de disparaître et entreprend de faire sortir Horace de la pièce).* Décampez, voilà le chef *(il le reconduit, plein d'égards)* Faut pas risquer qu'il vous voie ici *(Horace, étonné, se dirige vers la droite, mais Costică lui fait changer de direction)* Virez à gauche... c'est ça... et soyez sage... *(Une fois qu'Horace a disparu, Costica appelle Madeleine d'un air désespéré. Celle-ci entre, vaguement effrayée).* Il va venir. Attends-le ici, il doit revenir d'un instant à l'autre... et sois brève. Sans introduction. Entre directement en matière *(Des pas se font entendre, Costică vigilant, disparaît : le chef entre sans rencontrer son subalterne).*

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Tiens, il y a longtemps qu'on ne vous avait pas vue... quel vent vous amène ?

MADELEINE : Goré...

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Que voulez-vous encore ? Autant que je sache, il est venu.
MADELEINE : Autant que je sache, il est parti.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Non...
MADELEINE : Si. Il a pris la fuite.
LE CHEF DU SECTEUR AMES *(pour lui-même)* : Lui aussi ? *(tout haut)* Pourquoi ?
MADELEINE : Je n'en sais rien.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : ...Nous savons toujours...
MADELEINE *(aveux complets)* : Il est parti parce qu'il n'a pas compris.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Hum... généralement les gens prennent la fuite quand ils ont compris. Qu'est-ce qu'il n'a pas compris ?
MADELEINE : Que je... *(péniblement)* ...que... enfin... que j'ai pour lui... enfin... de la sympathie...
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Vous lui avez dit que... vous... enfin... que vous avez pour lui...
MADELEINE : Je le lui ai dit.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Sans détours ?
MADELEINE : De façon détournée.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Directement ?
MADELEINE : Indirectement.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Pourquoi ?
MADELEINE : Mais, voyons...
LE CHEF DU SECTEUR AMES *(bouillonnant)* : ...Et comment lui avez-vous fait comprendre que vous l'aimiez ?
MADELEINE : Je lui ai dit que... j'en aimais un autre.
LE CHEF DU SECTEUR AMES *(il porte les mains à sa tête)* : Et c'est ça que vous appelez indirectement ?
MADELEINE : Un autre... c'est-à-dire une image...
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Nous nous éprenons d'images et nous divorçons d'êtres vivants.
MADELEINE : Je veux dire, un cosmonaute.
LE CHEF DU SECTEUR AMES *(il se lève)* : Camarade Madeleine, j'en ai assez ! Le Conseil populaire de l'arrondissement du 30 Décembre s'est occupé de votre cas consciencieusement, avec patience. Les meilleurs employés du secteur ont consumé leur temps et leurs nerfs pour vous faire rentrer dans le bon chemin. Moi-même je me suis donné avec vous un mal fou, comme peu de fois dans ma vie. Eh bien j'en ai assez ! Je suis fatigué. J'ai vieilli. Vous comprenez ? J'ai vieilli.
MADELEINE : Et vous disiez que vous me compreniez.
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Je comprends beaucoup de choses, mais j'en accepte peu.
MADELEINE : Ne m'abandonnez pas... je souffre...
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Je vous retire le droit à la souffrance. La douleur est le privilège des gens sérieux *(et pour lui faire comprendre que l'entretien a pris fin, il se met à étudier quelques dossiers... Mais Madeleine ne sort toujours pas)*. Je vous prie de me laisser maintenant. J'ai à faire *(il se remet à consulter ses dossiers. Madeleine toussote)* Que voulez-vous encore ?
MADELEINE : Que Goré vienne *(elle frappe quelques petits coups sur le bureau)* Je veux que Goré vienne !
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Ce n'est pas en mon pouvoir *(Il se penche à nouveau sur ses dossiers)*.
MADELEINE *(sûre de ce qu'elle avance !)* : Lorsque le secteur le veut !...
LE CHEF DU SECTEUR AMES : Vraiment, vous êtes impossible *(de nouveau à ses dossiers)*. Si au moins je savais où il habite...
MADELEINE : A l'hôtel.

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(il décroche le récepteur)* : Quel hôtel ?

MADELEINE : Je n'en sais rien. Lui non plus ne le savait pas encore. Il a été appelé d'urgence à Bucarest... Au secteur... il s'agit d'une réunion ou quelque chose comme ça.

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(il remet le récepteur en place)* : Comment le trouver ? Tout Bucarest est en réunion... Si au moins je savais comment il est...

MADELEINE : Il est bien...

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Je ne vous ai pas demandé ce que vous pensez de lui, je vous ai demandé de me le décrire. Comment est-il ? Blond, brun, grand, petit, maigre, gros ?...

MADELEINE : Plutôt... chétif.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Il est souple, ce qui est autre chose. A-t-il une moustache ou non ? les yeux noirs, bleus, noisette...

MADELEINE *(elle se dresse un peu sur sa chaise pour regarder les yeux de son interlocuteur)* : Noisette.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Bon... Maintenant essayez de préciser deux ou trois détails. Quelque chose de saillant, une particularité qu'on ne rencontre pas à chaque pas. Un trait peu commun.

MADELEINE : Peu commun !

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Ou plus rare !

MADELEINE : Le charme...

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Beaucoup en ont.

MADELEINE : Oui, mais pas comme lui.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Soit... procédons autrement... Ne pensez plus à ses qualités, pensez à ses défauts. Tout le monde a au moins un défaut. Et vous, et lui, et moi...

MADELEINE : Lui n'en a pas...

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Vous pouvez tout me dire à moi.

MADELEINE : Ha, ha !

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Pourquoi riez-vous ?

MADELEINE : Difficile à dire...

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Il est très difficile de le retrouver dans ces conditions. *(Un temps)* Ecoutez, camarade Madeleine, vous êtes donc si amoureuse de Goré que vous ne le connaissez pas ?... *(il déambule dans la pièce... Enfin l'idée lui vient)* Au moins une photo. Si vous aviez une photo...

MADELEINE : J'en ai une. *(elle sort une photo de son sac à main).*

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(il s'assied et examine le document)* : Pas mal du tout... Je comprends maintenant pourquoi toutes les femmes lui courent après...

MADELEINE : Vous savez quelque chose ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : On travaille de manière organisée chez nous *(il désigne les armoires bourrées de dossiers).* Chaque cas a son dossier. Par problème et dans l'ordre alphabétique. Quand je veux apprendre quelque chose sur la vie intérieure des personnes qui m'intéressent, je me lève, je fais deux pas *(ce qu'il fait)* et je cherche à la lettre respective. Go... Go... *(tout en parlant, il prend quelques dossiers)* Gologan Aurel... Goraş... *(tous les dossiers sont minces et ne comprennent, cela est très visible pour le public, que quelques feuillets).* Voilà... Goré *(il sort et pose sur la table un dossier sept fois plus volumineux que les précédents puis, sous les regards pétrifiés de Madeleine, il feuillette le dossier en ponctuant sa lecture d'exclamations étonnées et envieuses et en se grattant la tête)* Une vie intérieure assez... riche *(murmurant)* chétif hein ? *(il reprend sa lecture puis, brusquement)* Vous vouliez être la première ?

MADELEINE : Je préfère être la dernière.

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(il cherche quelque chose dans un tiroir du bas de l'armoire et comme entre-temps Madeleine essaie de lire quelques feuillets du dossier, il lui donne une tape sur la main et la regarde d'un air de reproche)* Savez-vous ce que c'est que de garder le secret des affaires d'Etat ? Tenez-vous tranquille, ou je vais me fâcher... Et maintenant, rentrez chez vous...

MADELEINE : Sans avoir rien résolu ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Rentrez chez vous, vous dis-je. Je vous ferai signe.

MADELEINE : Sûr ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Je ne vous ai jamais trompée, moi, *(il appuie sur la sonnerie du bureau).*

MADELEINE *(elle sort)* : Au revoir.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Au revoir *(Madeleine sort pour revenir quelques instants plus tard dans sa chambre, éclairée à présent parallèlement au bureau du chef. Elle suivra ses gestes et les commentera).*

MADELEINE : Mon chéri... mon chéri... il fait nuit. Il est tard *(le chef consulte sa montre).* Tu es fatigué *(il a des gestes de lassitude, s'assied sur une chaise, consulte un cahier).* Ne lis plus. Il est tard. Tu vas t'endormir sur ton cahier *(Les gestes du chef seront toujours conformes à ce que dira Madeleine).* Allons, mets ton paletot et rentre chez toi. Tu n'as pas de chez toi ? Ou bien est-ce que personne ne t'attend toi, jamais ? Après tout, il faudrait bien que quelqu'un s'occupe aussi de l'âme du responsable des âmes... *(il boit son café)* Encore une tasse. La combien est-ce ? La cinquième ? La septième ? Et après, tu t'étonnes de ne pas pouvoir dormir la nuit. Ou peut-être que tu ne veux même pas dormir... ou que tu ne sais pas... Tu te promènes dans ta chambre jusqu'à quatre heures du matin, tu feuillettes un livre, tu écoutes de la musique, mais tout doucement pour ne pas éveiller les voisins, tu penses tout seul, tu parles tout seul. A qui parles-tu ? A quoi ? *(il s'esclaffe en songeant à quelque chose).* Et tu fumes hein ? Quatre paquets par jour. Où veux-tu en arriver ? *(il a un geste : des bêtises !)* Tu jettes aux gens du soleil et tu te nourris de fumée. Il te faudrait une... *(un temps)* pour mettre de l'ordre dans ta vie. *(Il a un geste : n'insiste pas).* Tu n'as pas encore trouvé la femme qu'il te faut ? On en reparlera... *(haussant la voix)* Tu m'entends, on en reparlera... *(plus fort)* Tu m'entends, on en reparlera... Allons chéri, il fait nuit... va-t-en *(il sursaute)* Voyons chéri, il fait nuit... Allons, viens ! *(lui : même jeu)* Referme ton cahier, enferme les chiffres, enferme nos âmes dans le coffre-fort... que personne ne vienne les voler *(il fait les gestes que décrit Madeleine, mais il a un instant d'hésitation, semble avoir oublié quelque chose, sort à nouveau le cahier, comme pour vérifier un chiffre).* Tu as oublié quelque chose ? Tu oublies toujours quelque chose... Il faut être plus organisé *(il fouille dans les tiroirs, en sort des feuilles de papier, confronte les phrases)* Plus calme, plus maître de toi *(il grogne)* et moins nerveux *(le chef appuie sur la sonnerie).* Ne t'en fais pas, Costică résoudra ce qui cloche dans le rapport. A supposer qu'il y ait quelque chose qui cloche *(Lui : oui)* A propos, où en sommes-nous avec l'amour pour septembre ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(lisant)* : Oh, mon Dieu !... *(il biffe, compte, se remet à écrire).* Quatre-vingt-sept...

MADELEINE *(murmurant)* : Six...

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(irrité, il compte à nouveau et s'écrie)* : Costică ! *(Costică fait irruption dans la pièce).* Costică, quatre-vingt-sept ou quatre-vingt-six ?

COSTICA *(tout en mâchonnant)* : Cas de haine personnelle ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Non, d'amours malheureux.

COSTICĂ : Quatre-vingt-sept.

MADELEINE *(tout haut et grossissant sa voix comme si elle voulait leur faire une farce)* : Quatre-vingt-six.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Décide-toi, 87 ou 86 ?

COSTICA : Quatre-vingt-sept, je vous l'ai déjà dit...

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Tu as d'abord dit 86.

COSTICA : Moi ? Il vous a semblé...

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Je n'ai jamais de visions, moi *(il écrit)* Ainsi donc, quatre-vingt-sept...

MADELEINE *(elle hausse la voix)* : Quatre-vingt-six. L'un a été résolu.

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(il bondit)* : Tu as encore bu ?

COSTICA : Jamais pendant le travail *(il s'approche du chef et ouvre la bouche)* Vérifiez vous-même. *(Le chef ne comprend plus rien. Costică qui, lui non plus, n'y comprend rien, regarde longuement son chef et l'on décélera dans son attitude une pointe de sollicitude alarmée).* Camarade...

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Hein ?

COSTICA : Le quinze... lorsque le camarade Benedict sera de retour... vous feriez bien de partir... en vacances je veux dire, pour vous reposer.

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(il le fixe dans les yeux)* : Peut-être bien...

COSTICA : Si vous allez à Timiş, j'ai là-bas un filleul... il a un bon petit vin de Pietroase... des œufs frais sur le plat, tous les jours, un morceau de fromage à la pie, et la montagne, quoi, vous reviendrez complètement retapé.

MADELEINE *(comme plus haut)* : Gros bête...

COSTICA *(vexé)* : Je regrette, camarade, j'ai été recalé à *(il prononce péniblement)* l'empiriocriticisme... mais j'ai ma dignité *(le chef est stupéfait, Costică tourne les talons et se dirige d'un air grave vers la sortie).*

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(il le rappelle d'un air alarmé)* : Costică ! *(mais Costică poursuit son chemin)* Camarade Costică ! *(discipliné, l'interpellé se retourne brusquement, présentant à son supérieur un visage pétrifié et mortifié).* Tu m'accompagneras à Timiş *(Costică sursaute).* Tu donneras un coup de fil à ton parrain...

COSTICA : Filleul...

LE CHEF DU SECTEUL AMES : Filleul, bien sûr. Tu lui diras de préparer deux chambres, les meilleures qu'il a et que nous débarquons le quinze. On jouera au trictrac... pas de lecture, pas de méditation, pas de discours. Rien que du trictrac pendant un mois. Compris ?

COSTICA : Je ne vous ai jamais contredit.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Au revoir *(Costică tourne les talons)* Costică ! *(Costică se retourne)* Tu sais jouer au trictrac ?

COSTICA : Je suis de Braïla *(il tourne à nouveau les talons et va vers la sortie)*

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(il l'arrête à nouveau)* : Costică ! Va tout ! droit chez toi ! Et tâche de bien dormir. Et... *(même jeu)* demain matin tu viendras plus tard *(Costică : même jeu)* A sept heures *(Costică sort). (Le chef s'apprête à partir. On voit, on sent qu'il pleut dehors. Le chef consulte sa montre, endosse son imperméable, allume une cigarette).*

MADELEINE : Il pleut mon chéri. Ne sors pas tête nue. Je t'achèterai un chapeau *(il fait un geste de dénégation)* ou un béret... *(un journal tombe de la poche de l'imperméable, mais le chef n'y fait pas attention)* L'«Information» d'aujourd'hui *(le chef sursaute, se retourne et ramasse le journal. Il éteint l'électricité).* Tu as oublié d'éteindre la lampe sur le bureau. Comme toujours *(le chef éteint la lampe et jette un dernier regard à travers la pièce).* Tu prends le 37 ? *(lui : non).* Il ne

circule plus à cette heure. Tous les autobus dorment... Et il pleut... Mon Dieu comme il pleut...
(Il sort. La lumière éclairant le bureau imaginaire s'éteint peu à peu. Nous nous trouvons à nouveau dans la réalité. A présent, la pièce se trouve vivement éclairée. Seule en scène, Madeleine s'apprête à aller se coucher. Elle défait ses cheveux, se regarde dans la glace. Hôte attendu ou inattendu, Goré entre).

MADELEINE : Te voilà !

GORE : Je peux entrer ?

MADELEINE : Oui !

GORE : Non, je n'entre pas !

MADELEINE : Si !

GORE : Non ! Je passais par hasard devant ta maison, j'ai vu de la lumière chez toi et j'ai pensé à te demander quelque chose !

MADELEINE : Tout ce que tu voudras.

GORE : Je t'ai tout demandé une fois déjà. Fini, maintenant ! Je suis venu... je croyais avoir oublié...

MADELEINE : Tu es tout mouillé, pauvre chou, jusqu'aux os. Pourquoi ne portes-tu rien sur la tête ?

GORE : Je ne peux pas m'habituer au chapeau... Ça me pèse...

MADELEINE : Alors un bérét...

GORE : Je les perds tous... les béréts et les stylos...

MADELEINE : Tu es venu !

GORE *(il sort un petit paquet de sa poche)* : Je t'ai apporté du chocolat, au lait... *(il sort un deuxième puis un troisième paquet).*

MADELEINE : Merci... tu dois avoir faim...

GORE : Non... pas le soir... rien qu'un yoghourt... je ne veux pas engraisser.

MADELEINE *(elle lui retire son imperméable, qu'elle va déposer dans le vestibule)* : Pourquoi n'as-tu pas pris l'autobus ? Etait-il déjà rentré au dépôt ?

GORE : Oui. Moi, si je travaillais là-bas, je ferais circuler les autobus toute la nuit... il peut arriver qu'on s'attarde le soir... comme aujourd'hui, par exemple. J'ai flâné dans toutes les rues... Bon. Ça y est... je m'en vais *(de nouveau il part et revient)* Tu me regardes d'un air bizarre.

MADELEINE : Tu n'es pas toi.

GORE : Tu trouves ? Ah, quelques cheveux blancs. C'est l'âge qui dit son mot. Place aux jeunes !

MADELEINE *(poursuivant sa pensée)* : Tu n'es pas toi... tu es un autre...

GORE : Allons donc...

MADELEINE *(elle s'approche)* : Tu es quelqu'un près de qui je... que je... considère comme un être extraordinaire...

GORE : Quelle imagination... il n'existe guère d'êtres extraordinaires en ce monde, Madeleine !

MADELEINE : Si. Je sais qu'il en existe. Je me suis habituée à rencontrer tant de gens peu communs, Goré... Toi... et d'autres encore... beaucoup d'autres... Toujours plus... des gens qui donnent... toi tu donnes... tu es l'un de ces hommes... qui donnent infiniment plus qu'ils ne reçoivent...

GORE : Ah non, tu te trompes... si je le fais, c'est par égoïsme... Parce que cela me *(appuyant sur le mot)* fait plaisir... C'est une sorte d'habitude... comme de fumer tiens..., peut-être même un vice... c'est-à-dire...

MADELEINE : Sais-tu que j'ai vu ton dossier ?

GORE : Quel dossier ? *(stupéfait)* Mon dossier du service des cadres ?

MADELEINE *(plus doucement)* : Une sorte de cadres. *(Plus haut)* Il est assez chargé *(on entend le bruit d'une voiture qui freine brusquement dans la rue. Bruit de pas dans l'escalier. Et de nouveau un coup de sonnette. Horace entre).*

MADELEINE : Je t'ai prié de ne plus revenir...

HORACE : Bah ! si on devait tenir compte de toutes les prières des femmes...

MADELEINE : Pourquoi es-tu venu ?

HORACE : Pour rester. J'espère que tu as changé d'avis...

MADELEINE : Depuis que j'ai commencé à penser, j'ai cessé de changer d'avis...

HORACE : Madeleine, écoute-moi...

MADELEINE *(en bonne camarade)* : Mon cher, je t'écoute mais je ne t'entends pas. Il fut un temps où tes paroles arrivaient jusqu'à moi, et je les attendais... Oh ! comme je les attendais... Maintenant elles s'égarent en cours de route et périssent comme une lettre expédiée à une fausse adresse.

HORACE : Je ne suis pas venu pour demander, je suis venu pour donner.

MADELEINE : Quoi ?

HORACE : La seule chose que je n'ai encore jamais offerte à personne : le désir de changer.

MADELEINE : C'est une chose si précieuse que tu n'auras pas la possibilité de l'acquérir, mon cher. Tout au plus pourras-tu l'emprunter pour quelque temps et après tu la restitueras, à cause du prix qui est énorme.

HORACE : Je paierai n'importe quoi...

MADELEINE : Oui, mais une seule fois. Malheureusement, pour ce changement dont tu parles, il ne faut pas payer beaucoup mais toujours. Où, où trouveras-tu de quoi payer ?... Tu t'es décidé — et ce n'est pas la première fois — à tenir en laisse et à museler le bouledogue qui est en toi. Il rongera son frein pendant un jour, repenti. Il rongera son frein le lendemain aussi, en grondant doucement, mais le troisième jour, exaspéré, il fera tout pour s'arracher à ses chaînes, il hurlera et se remettra à mordre. Tu es ce que tu seras, mon cher.

HORACE : Et si pourtant... Je te promets, Madeleine, qu'aussi longtemps que j'existerai...

MADELEINE : Tu n'existes plus Horace. Tu as existé aussi longtemps que je t'ai aimé. A présent... je suis délivrée de tout ce que tu as été et de tout ce que tu as signifié, tout comme une maison dont on aurait enlevé les meubles lourds, pesants, malades.

HORACE : Une maison qui reste déserte. Tu veux rester seule, Madeleine ?

MADELEINE : Je crois que tu as mal compris : je ne suis pas seule. Au contraire. Je suis libre.

HORACE : De vivre avec une image.

MADELEINE : On vit très bien avec une image, tu sais ?

HORACE : Je n'en sais rien. Mais ce que je sais, c'est que je suis vivant, tandis que l'image ne l'est pas.

MADELEINE : Oh !

HORACE : Que moi, je suis ici, dans cette maison, tandis que l'image n'y est pas...

MADELEINE : Tu en es si sûr que ça ?...

HORACE : Je t'en supplie, Madeleine, renonce à tes chimères.

MADELEINE : A présent ? Il faudrait que je sois folle.

HORACE : Rien ne te lie plus à moi ?

MADELEINE : Si. Nos fautes, Horace. J'ai été habituée une vie entière à gagner et je ne sais pas perdre. Il est temps que j'apprenne *(Elle sort. Horace s'en va. Le chef du secteur âmes fait son apparition).*

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Bonsoir.

MADELEINE : Pourquoi est-tu venu ? Va-t-en, je t'en prie. Pourquoi t'obstines-tu ? Va-t-en, je t'en prie, va-t-en.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Comme ça, sans explication ?

MADELEINE : C'est bien simple : je n'ai plus besoin de toi.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Tout à l'heure, au secteur, tu avais besoin de moi. Tu es intervenue auprès de Costică pour qu'il te fasse passer avant ton tour. Alors, tu avais besoin de moi... Tout a changé...

MADELEINE : Comprends donc, mon grand, que...

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Je t'en prie... je ne suis pas ton grand... je ne suis pas un homme. je suis une idée.

MADELEINE : Tu as raison, excuse-moi, et maintenant comprends-moi.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Je t'ai toujours comprise, il me semble.

MADELEINE : A mes moments difficiles, c'est vrai. Et je ne l'oublie pas. Je ne l'oublierai jamais. Mais maintenant, c'est fini. Maintenant, je sens que c'est, que ça commence... que ça pourrait devenir facile... ou plutôt non, pas facile... que je pourrais me sentir... bien. Tout à fait bien. Maintenant, je n'ai plus besoin de toi.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Bien sûr. Tu es parvenue à tes fins.

MADELEINE : Je suis parvenue là où tu m'as conseillée, encouragée et aidée à parvenir. Je ne suis plus un problème. Je ne suis plus un dossier. Je suis un cas... résolu... Regarde ! *(elle désigne le pick-up)* Il y a aussi de la musique chez moi. *(Il vérifie la chose en nous faisant ainsi écouter une chanson, peut-être même jusqu'à la fin)* Il y a aussi des livres... sur la vie... «Guerre et Paix»... *(elle lui montre un livre)* J'ai aussi la nature...

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Ah... c'est la nature qui frappe ainsi du poing à la porte ? *(Madeleine fait oui de la tête. Les bruits deviennent impossibles, quelqu'un essaie de forcer la serrure)* Bien sûr... tu as tout ce qu'il te faut à présent... le reste t'est bien égal. Tu as tout ce qu'il te faut.

MADELEINE : Tu as été pour moi un ami fidèle à mes moments difficiles. Je te prie d'être bon avec moi à mes bons moments aussi. Est-ce trop te demander ?

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Oui *(un temps)* Bien sûr... tu as tout ce qu'il te faut. Tu ne te soucies plus de moi. C'est normal. C'est naturel. La reconnaissance est une fleur rare. J'aurais dû m'y attendre *(une petite scie a transpercé la porte, s'efforçant de tailler le bois).*

MADELEINE : Tu es égoïste et injuste. *(Lui parlant avec tendresse)* Mon chéri...

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(amadoué)* : Comme ça, ça va...

MADELEINE : Restons amis...

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Je ne peux pas être ami avec une jolie femme !

MADELEINE : Ecoute-moi !

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Il fut un temps où c'était toi qui m'écoutais.

MADELEINE : C'était... mais c'est fini. La vie évolue. Toi tu as fait ton devoir... brillamment...

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Tu reconnais que je suis une bonne idée, j'en suis content !

MADELEINE : L'idée la plus vaniteuse de toutes celles que j'ai jamais eues. Ma pensée chérie... ma pensée présomptueuse. Maintenant va-t-en. Il y a dans la vie des moments où une idée doit disparaître.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : Moi, je dors de temps en temps, mais je ne meurs jamais ! *(la scie a taillé trois côtés et s'attaque au quatrième).*

MADELEINE : Dors. Je ne veux pas que tu meures. Je veux que tu dormes. J'ai besoin de ton sommeil pour le mien. En restant ici cette nuit, tu m'empêches d'être seule avec Goré.

LE CHEF DU SECTEUR AMES : C'est moi qui l'ai amené !

MADELEINE : Hier... aujourd'hui tu le chasses ! Tu as été pour moi une aile. Pourquoi devenir une chaîne ?... Oh, pensée, ne me lie pas les pieds et les mains... *(la scie continue son œuvre ; une nouvelle tentative pour briser la porte).*

LE CHEF DU SECTEUR AMES *(geste vers la porte)* : Je file. La nature arrive.

GORE : Qui était-ce ? J'ai entendu le bruit d'une dispute puis brusquement le silence. Avec qui parlais-tu ? Avec qui te taisais-tu ? Qui est-ce ? Dis-moi qui c'est, et je l'écrase... Je le jure sur ce que j'ai de plus sacré.

MADELEINE : Ne jure pas Goré.

GORE : Serait-il mon frère que je l'écraserai quand même.

MADELEINE *(essayant de le calmer)* : Goré, calme-toi...

GORE : Je suis calme. Mais tu ne sais pas ce que ça veut dire...

MADELEINE : Si. Figure-toi, je le sais, Goré. Assieds-toi.

GORE *(mettant des conditions)* : Si tu ne me dis pas... avec qui tu as parlé...

MADELEINE : Avec toi.

GORE : Avec moi ?

MADELEINE : Avec toi...

GORE : J'ai mes raisons pour en douter.

MADELEINE : Crois-moi.

GORE : Alors, comme ça, j'étais là-bas tout en restant ici.

MADELEINE : Précisément.

GORE : Je suis à la fois dans la rue et dans la maison ?

MADELEINE : C'est toujours comme ça.

GORE : Ainsi, nous sommes deux.

MADELEINE : Deux en un seul être.

GORE : C'est clair comme le jour, mais je te prierais de m'expliquer cela.

MADELEINE : Je t'expliquerai. Je te dirai tout.

GORE : Non, pas tout. La vérité seulement *(il s'assied).*

MADELEINE : La vérité est une histoire. Une histoire dont je ne décèle pas le commencement et dont la fin... C'est une drôle d'histoire. Je te prie de m'écouter jusqu'au bout et d'avoir de la patience. Tu en as ?

GORE : Non.

MADELEINE : Un tout petit peu.

GORE : Un tout petit peu, bon...

MADELEINE : Tu m'écoutes ?

GORE : J'aime t'écouter.

MADELEINE : Je n'ai jamais été heureuse. Tu me crois ?

GORE *(cruel)* : Avec plaisir.

MADELEINE : Je n'ai jamais été heureuse, parce que j'ai ajourné mon bonheur. Il y a de ces gens qui ajournent leur vie vivante à l'infini. La vie, l'amour, le travail, auquel ils aspirent de tout leur être. C'est la joie contremandée. Tout comme à l'école, quand un élève remet toujours au lendemain la tâche de recouvrir ses cahiers et de faire

ses devoirs. «Lundi» ! Je mettrais mes cahiers en ordre lundi. Mais il n'y a pas de lundi. Il y a vendredi ou mardi, ou n'importe quel jour, mais le lundi n'existe pas.

GORE *(doucement et sans humour)* : Aujourd'hui, c'est vendredi, Madeleine.

MADELEINE : Qui ne vit pas attend. Moi j'ai attendu, comme dans une gare. Il faut voyager, Goré. Il le faut. Je suis montée dans un train en hésitant et comme ce n'était pas le bon, je me suis mise à errer à travers le pays, par la pensée. Ces jours-ci je suis arrivée jusqu'au...

GORE : Chef du secteur âmes...

MADELEINE : Qui en réalité n'existe pas.

GORE : Non, il n'existe pas. Il n'est que l'image que tu t'es faite de l'homme auquel tu as tant rêvé, l'image du cosmonaute de l'âme humaine. Et ainsi de suite. Ce n'est pas vrai ?

MADELEINE : Si. C'est vrai. Et il est vrai aussi que le chef a des habitudes bizarres. Le chef du secteur âmes travaille au Conseil populaire, il a recours à des dossiers, à des formulaires et à des statistiques et il dirige une petite équipe. Le chef est tout-puissant et omniscient. Et par-dessus le marché, un peu rond-de-cuir. C'est un homme admirable, comprends-moi bien, mais j'ai des réserves sérieuses en ce qui concerne ses méthodes de travail.

GORE : Ce que tu peux être sévère avec tes rêves !

MADELEINE : Je dois l'être ! Oui, je dois ! *(un temps)* Je veux te demander quelque chose, Goré. Tu devines qui c'est ?

GORE : Qui c'est... qui ? *(Madeleine fait le geste : «l'image»)* Ah le cosmonaute ? Tu m'as dit qu'il était grand, bronzé, brillant... Connais pas.. *(il a une idée)* Vasile, des Affaires étrangères.

MADELEINE : Non. Toi !

GORE *(stupéfait)* : Moi ?

MADELEINE *(enchantée)* : Toi. Le chef du secteur âmes, c'est toi ! *(Goré pétrifié, réfléchit profondément).*

GORE : Ah !...

MADELEINE : Tout est clair maintenant ?

GORE *(autrement que Madeleine ne s'y attend et les spectateurs aussi)* : Oui maintenant tout est clair.

MADELEINE : Maintenant... tout va bien ?

GORE *(abattu et reculant d'un pas)* : Non, ça ne va pas bien, Madeleine. Ça va mal, très mal.

MADELEINE *(qui n'y comprend rien)* : Goré, qu'est-ce qui te prend ?

GORE *(suppliant)* : Dis-moi que ce n'est pas vrai.

MADELEINE *(même jeu)* : Goré !

GORE : Madeleine, dis-moi que ce n'est pas moi, le chef du secteur âmes.

MADELEINE : Mais c'est toi !

GORE : Sûr ?

MADELEINE : Sûr ! *(Goré veut s'en aller)* Qu'est-ce qui te prend ? *(elle lui barre le chemin).*

GORE : Je m'en vais.

MADELEINE : C'est vendredi, Goré, aujourd'hui. Qu'est-ce qui se passe ? Parle !

GORE : Laisse-moi m'en aller.

MADELEINE : Pour rien au monde.

GORE : Tu t'es éprise d'une image Madeleine, pas d'un être vivant.

MADELEINE : L'image est à ton image.

GORE : Peut-être. Mais moi je ne suis pas à son image.

MADELEINE : Lui, c'est toi.

GORE : Peut-être. Mais moi, je ne suis pas lui. Pourquoi te mentir au début, pourquoi te décevoir à la fin ?

MADELEINE : Goré, serais-tu jaloux du chef du secteur âmes ?

GORE : J'ai peur de lui.

MADELEINE : Tu l'envies ?

GORE : Je le hais. L'un de nous deux est de trop. Que veux-tu ? Que je me mesure avec une illusion ? Je ne marche pas. De tous les êtres qui vivent en ce bas-monde, le seul dont j'aie véritablement peur, c'est moi. Il m'est si difficile de lutter contre moi. Le chef du secteur âmes est un homme grand, bronzé, brillant, moi... *(geste d'humilité)*. Le chef du secteur âmes est porteur de soleil sur la terre, moi... *(même jeu)*. Le chef du secteur âmes jouit de pouvoirs surhumains, moi... *(même jeu)*. Moi je suis un homme quelconque. Un homme comme les autres. *(Goré sursaute. Il s'est approché de la porte et s'immobilise)*. Qu'est-ce que j'ai dit ?

MADELEINE : ...

GORE : Qu'est-ce que j'ai dit ?

MADELEINE : Tu as dit que tu es un homme.

GORE *(pour lui-même)* : Un homme.

MADELEINE *(se souvenant)* : Un homme quelconque.

GORE *(comme plus haut)* : Un homme...

MADELEINE *(même jeu)* : Un homme comme les autres...

GORE *(Hamlet)* : Un homme... un homme... un homme... *(Colomb)* Quelle bonne nouvelle ! *(il jette son imperméable sur une chaise, revient au milieu de la pièce et se met à pérorer d'un air agité)* ...Mais voilà qui change tout *(il déambule nerveusement)* et ouvre des perspectives *(jouant avec ses clefs)* ...immenses.. Les images n'ont pas de défauts et comme elles n'ont pas de défauts elles sont parfaites, et comme elles sont parfaites elles ne peuvent plus se perfectionner. Moi en revanche..., du moment que je suis un homme, cela signifie que j'ai un avantage énorme sur l'image, un attribut qu'elle n'aura jamais. Une qualité en face de laquelle ses qualités à elle ploieront, brisées jusqu'à terre... et j'ai de plus une arme terrible contre laquelle elle ne peut pas lutter, elle. D'aucune façon. Non, d'aucune façon. Mon arme, c'est l'amour *(Madeleine s'est approchée de Goré. Tous deux — il était grand temps — s'étreignent)* Je suis vivant moi... *(geste : humblement, comme plus haut)* Je te caresse les cheveux *(même jeu)*. Je t'embrasse *(ce qu'il fait)*.

(Changement d'éclairage suggérant à nouveau que nous sommes dans le domaine de la fantaisie. La voix du chef parvient de loin, comme une lamentation).

LA VOIX DU CHEF DU SECTEUR AMES : Madeleine, Madeleine ! Madeleine ! *(Goré fait des gestes de menace. La voix se perd).*

MADELEINE : Tu l'as vaincu Goré ! Tu es plus fort que toi, mon chéri...

GORE : Mon idéal, c'est de devenir un idéal.

RIDEAU

Traduit par A. BOEŞTEANU

LE 75e ANNIVERSAIRE DE LA MORT D'EMINESCO

G. CĂLINESCO

LE MASQUE DU POÈTE

Je regarde, alignés devant moi, les portraits de Mihail Eminesco. Visage astral, aux cheveux longs, du temps de sa jeunesse. Figure légèrement affinée par la pensée et par une tension sentimentale, à trente ans. Face lourde et adipeuse, les yeux voilés d'un nuage blanchâtre, malgré un sourire enfantin et somnolent, à l'époque de la première déchéance. Masque nietzschéen, enfin, des dernières années, dévasté, écroulé comme un cratère éteint, les yeux mornes, enfoncés dans les orbites. A les regarder, il semble que l'homme vivant respire là, sous mes yeux.

Eminesco était un Roumain du type des Carpates, de ceux dont l'existence se déroula près des montagnes, surtout en Transylvanie et dans la Moldavie du Nord, sous la lourde couronne des Habsbourgs. Ce genre d'hommes grandit plus vigoureux et plus violent que d'autres, et lorsqu'on essaie de les arracher de la terre ancestrale, ils révèlent de longues et terribles racines, comme celles que les rivières dénudent dans les rives plantées de vieux arbres. Eminesco avait donc l'âme noble, sensible aux idées et aux sentiments qui, formant la tradition d'une société, ressemblent à ces poutres enfumées soutenant le toit des maisons. Mais il avait aussi la vision d'un avenir plus juste. Il ne désirait rien pour lui-même, étant en cela plutôt un porte-parole qu'un individu. Comme il ne poursuivait pas un avantage personnel, mais social, il ne savait pas gravir quatre à quatre les marches de la vie pour arriver tout en haut de l'échelle, cependant il n'en était pas moins âpre et mordant dans le combat des idées. Ame révoltée, incapable de dissimuler ce qui ne pouvait que le desservir, Eminesco fut un ardent patriote ; il dénonça la misère de l'ouvrier rural, industriel et intellectuel, hardi au nom de son idéal, timide et blasé en son nom propre. Et c'est aussi pourquoi, s'il avait de l'humour, il manquait d'ironie. L'esprit hypercritique est une manifestation de l'individualisme qui ne respecte rien, hormis la plus haute expression de la cérébralité. Patriotisme, tradition, idéologie sont pour l'ironiste des lieux communs, le sol stérile à force d'être battu, l'âtre noirci par la fumée, tout ce qui par ancienneté et révérence gêne l'éclosion de la vie nouvelle. Mais tout ceci était cher à Eminesco, qui n'y voyait pas un obstacle à la poussée du fleuve vital. Et quand, avec sa souple et fine malice, I. L. Caragiale essayait de l'attirer dans le jeu glissant et tortueux des sophismes, son âme aux pieds solides butait, irritée, habituée qu'elle

était à les poser calmes et sûrs, au rythme de la sublime ronde des principes. Etranger à l'ironie, Eminesco préférait Creangă ou les Transylvains, qui, on le sait, trépignaient sur place, impuissants, devant la rapidité d'esprit des Valaques, mais savaient s'attendrir jusqu'aux larmes, devant les graves pensées.

Dans sa vie affective, Eminesco ne s'élève que par l'expression au-dessus du commun ; le domaine essentiel de son âme est un sentiment de douleur mélancolique, soit qu'amoureux, étranger à toute habitude d'analyse, il invite celle qu'il aime à le rejoindre au cœur de la forêt, soit que la pensée de la mort vienne le hanter, accompagnée par les douces consolations d'un enterrement selon les rites et les tristesses d'une existence hors des joies de ce monde.

Son intelligence était claire, immédiatement dirigée au but, mais moyenne comme une rivière sans remous profonds. En échange, le don de refléter le présent dans le rêve, le transformant en un ciel renversé, insondable, il l'avait à un degré immense qui gênait sa démarche terrestre. Eminesco était un lunatique sublime, dans l'âme duquel les rêves croissaient comme la guimauve, dissimulant sous leurs couleurs la perspective horizontale. Son état naturel était la vision et son action politique fut certainement, comme on l'a vu par la suite, altérée par le rêve et l'utopie ; elle n'en constitua pas moins une protestation métaphorique contre les maux contemporains.

Vivant dans son univers, Eminesco n'a jamais été attiré par les lumières des grandes villes, ni par les molles douceurs et l'esthétisme des classes dominantes. Vagabond par nature, forcé de vivre dans des vêtements élimés et sous des plafonds bas que gonflait l'eau des

---

George Călinesco est né à Bucarest, le 19 juin 1899. Il a fréquenté l'école primaire à Jassy puis le lycée à Bucarest. En 1923, il termine une licence de lettres et de philosophie, après quoi il poursuivra ses études comme boursier à l'école roumaine de Rome. Il traduit en 1923 *Un uomo finito*, de Giovanni Papini. Ses débuts littéraires comme poète ont lieu à la revue *Universul literar*, sous la direction de D. Panaitesco-Perpessicius et à la revue *Sburătorul* (1927) de Lovinesco. Il publie la même année quelques «fantaisies littéraires» dans la revue *Gindirea*. En 1932 il fait paraître *La vie de Mihail Eminesco*, prélude à une monographie dédiée au grand poète. Son premier roman *Le livre de la noce*, dare de 1933. La même année, Călinesco assume, avec Mihail Ralea, la direction de la revue *Viața Romînească*. Les années suivantes (1934—1936) George Călinesco publie 5 volumes sur *L'œuvre de Mihail Eminesco*, ainsi qu'un volume de *Poésies* (1937). Il obtient la même année le titre de docteur ès lettres et de docteur en philosophie à l'Université de Jassy, avec une thèse sur le manuscrit d'Eminesco *Les avatars du pharaon Tlà*. En 1939 il est nommé maître de conférences à la chaire d'esthétique et de critique hittéraire de la Facuté des lettres de Jassy. Il fait paraître en 1938 *La vie de Ion Creangă* — biographie et analyse pénétrante de l'œuvre du prosateur, le roman *l'énigme*

pluies, il a fini par trouver un plaisir mêlé d'amertume à cultiver sa propre misère.

Mais, s'il n'avait pas la noblesse physique, il avait celle de l'âme. Tranquillement pénétré de sa propre valeur, il manifestait, selon les circonstances, une grave simplicité ou un dédain supérieur, s'étant froidement évalué lui-même, avant que le monde en eût fait autant. De là, un sentiment de responsabilité, de scrupule obstiné dans toutes ses actions, qui minaient sa production et le rendaient inapte à la vie publique, mais inappréciable dans le travail intellectuel.

Enfin son âme était faite de lourdes et immenses roues qui une fois mises en marche, tournaient, avec une trépidation terrible et implacable. Il était violent et constant en amour comme en haine, et l'écume de sa rage fut souvent injuste et disproportionnée.

Eminesco fut, en un mot, un être doué pour exprimer l'âme désolée ou furieuse d'une multitude en danger d'être écrasée par les forces violentes du monde ancien, un être capable d'animer cette multitude avec véhémence et de la pousser en avant, lui montrant l'avenir sous l'aspect d'un passé idyllique. Le sort l'avait jeté dans une société apparemment éprise de progrès et pressée de quitter ses habits démodés, mais bien décidée à ne rien céder de ses privilèges.

Aujourd'hui que le peuple roumain a pris conscience de lui-même, après un long esclavage extérieur et intérieur, la figure lunaire et l'amer sourire du poète reprennent leur empire sur nos âmes. Il est, à nos yeux, le plus capable d'exprimer nos sentiments nationaux et modernes, et sa flûte poétique sait porter partout nos aspirations.

Par les eaux et par les ponts,
par les bois couvrant les monts

---

d'Otilia et en 1939, l'ouvrage *Principes d'esthétique*. Puis ce sont sa monumentale *Histoire de la littérature roumaine des origines jusqu'à nos jours* (1941), *Choun ou la voie immaculée*, mythe mongol (1943). *Histoire de la littérature roumaine* (abrégé, 1945), *Impressions sur la littérature espagnole* (1946), *Trois nouvelles (La «Bien-aimée» de N. Bălcesco, Catina le dammé, Nous voulons de la terre)* en 1949, les *Notes de voyage Kiev, Moscou, Leningrad* (1949), le roman *Le pauvre Ioanide* (1954), d'autres notes de voyage *Je suis allé dans la Chine nouvelle* (1955), *Etudes et conférences* (1956), la monographie *Nicolae Filimon* (1959), Le roman *Le babut noir* (1960), *Grigore Alecsandresco* (1962), le recueil de vers *Eloge des choses* (1963) et *Les Chroniques d'un optimiste* (1964).

George Călinesco a dirigé divers journaux et revues entre autres le *Jurnalul literar, foaie de critică şi istorie literară* (1939 et 1947—1948), *Lumea* (1945—1946), *Naţiunea* (1946—1948), la *Tribuna poporului* (1949) et, à partir de 1952, la revue *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor* publiée par l'Institut d'histoire littéraire et de folklore de l'Académie de la R. P. Roumaine, dont il est le directeur depuis 1949.

George Călinesco est membre de l'Académie de la République Populaire Roumaine.

MIHAIL EMINESCO

LUCIFER*

Là-bas, au fond des autrefois,
Au fond des contes bleus,
Il était une enfant de roi
Portant le sang des dieux ;

Enfant unique, et en tout bien
Suprêmement égale,
Telle la Vierge entre les Saints
Et la lune entre étoiles.

Quittant les ombres du Palais
Aux somptueux pilastres,
Elle courait vers la croisée
Où l'attendait son astre,

La douce étoile du matin,
De son nom : Lucifer.
Il attendait, surgi de rien,
Surgi du fond des mers.

Il attendait, ses yeux posés
Sur l'horizon des eaux
Et sa lumière conduisait
Le vol des noirs vaisseaux.

Aujourd'hui passe, demain passe,
Sur eux les jours se posent
Et un amour qui les dépasse
Embrasse leur ciel rose.

Elle a serré ses tempes lourdes
Toutes de rêve pleines,
Entre ses paumes pour que sourdent
Les amoureuses peines.

Et lui, comme il s'allume et brille
Le soir de chaque jour
Lorsqu'au château en noir, scintillent
Les yeux de son amour.

* Lucifer est le nom biblique de l'étoile du matin. La confusion avec Satan provient d'une interprétation erronée et reconnue comme telle d'un passage de la Bible.

Suivant la trace de ses pas
Dans sa demeure il glisse
Et en longs fils vibrants et froids
Un mince voile tisse.

Quand sur sa couche elle s'allonge
Il touche doucement
Ses doigts nacrés, son front de songe
Et ses longs cils pesants.

La glace, face à l'endormie
L'inonde à contreflot,
Eclaire son profil qui brille,
Ses yeux battants et clos.

Il la regarde, elle sourit,
En songe elle se pâme,
Car en son rêve il l'a suivie
Enlacé à son âme.

En songe elle a donné son cœur
A son amant lointain.
«O ! de mes nuits si doux Seigneur,
Pourquoi ne viens-tu ? Viens !

«Descends, mon bien-aimé, descends !
Sur un rayon chemine
En moi pénètre doucement
Et ma vie illumine !»

Lui, l'écoutait alors tremblant
Et s'allumait plus fort,
Puis s'élançait, et fulgurant
Tombait dans les flots mort.

Et l'eau au lieu où il a chu
En cercles tourne, et tourne,
Et du fond noir de l'inconnu
Un homme s'en retourne.

Comme s'il eût foulé un seuil,
Il passe de plain-pied,
Il passe plus léger que feuille
Le haut balcon voûté.

Il a pris la très douce image
D'un Voïvode blond,
Aux longs cheveux, au clair visage
Et aux regards profonds.

Un jeune dieu mort en beauté
Et en carrare blanc,
Aux yeux d'acier jetant reflets
Splendidement vivants.

« — J'ouïs ta voix et m'arrachai
De mes distantes sphères !
Ma mère fut la nuit glacée,
L'océan fut mon père.

«Pour t'approcher en ta demeure
Je partis de là-haut,
Je descendis de mes hauteurs
Et je naquis des eaux.

«Viens mon amour, ton monde quitte,
Ton monde vain et fou,
Et dans mon ciel, et dans mon mythe,
Tous deux soyons époux !

«En des palais faits en brillant
D'étoile tu vivras
Et tout, sur mers et océans,
Soumis, t'obéira.»

«— O ! Tu es beau, si beau qu'en rêve
Un ange seul paraît,
Mais onc mortelle fille d'Eve
Ta route ne suivrait.

«Une âpre et froide étrangeté
Allume en bleu ta face.
Je suis vivante, tu ne l'es,
Et ton regard me glace.»

Un jour se passe, trois jours passent,
Puis la nuit à nouveau
Elle voit luire au loin la face
De l'astre pur et beau.

En rêve elle se le rappelle,
Et lamentablement
Languit de rappeler à elle
Son douloureux amant.

«— Descends, mon bien-aimé, descends !
Sur un rayon chemine,
En moi pénètre doucement
Et ma vie illumine.»

Comme sa voix il entendait,
D'amour il s'éteignit
Et tous les cieux tournaient, tournaient
Au lieu où il périt.

Et là, parmi le fin lacis
Des routes du chaos
L'antique astral limon pétrit
Un homme jeune et beau.

Il vient, nuage de vermeil,
Brillant de vérité,
Et des averses de soleil
L'inonde de beauté.

Il vient rêveur et triste et pâle !
Sa mante en voile obscur
Dessine, beaux et glacials,
Des bras en marbre pur.

Ses yeux sont froids comme les fonds
Mystiques des chimères,
Miracle de la passion
Et des ténèbres claires.

« — A ton appel je viens encor
De mes distantes sphères ;
Mon père fut le soleil d'or
Et l'aube fut ma mère.

«Viens mon amour, ton monde quitte,
Ton monde vain et fou,
Et dans mon ciel, et dans mon mythe
Tous deux soyons époux.

«Dans tes cheveux je veux d'or pâle
Poser des étincelles
Et sur mon large ciel d'étoiles
Te voir plus belle qu'elles.»

«— O ! tu es beau, si beau qu'en rêve
Seul un démon paraît ;
Mais onc mortelle fille d'Eve
Ta route ne suivrait.

«J'ai mal ! A ton cruel amour
Mon cœur se tend et vrille,
Et mal me font mes grands yeux lourds
Et ton regard me grille.»

« — O ! Mon amour, ne vois-tu que
Descendre à toi ne puis ?
Tu es par le vouloir des Dieux
Mortelle, et moi ne suis.»

« — Je ne voudrais choisir mes mots,
Ni sais comment les prendre,
Et ton parler si clair, si beau
Point ne le peux comprendre ;

«Mais si jamais t'aimer je dois
D'un amour éternel,
Perds ton éternité et sois,
De grâce, aussi, mortel !»

«— Tu ne demandes rien moins que
Mon droit de non-mourir !
Soit. Tu sauras combien je veux
Et vais pour toi souffrir !

«Oui ! je naîtrai par le péché,
J'aurai une autre loi,
Et que mon immortalité
Mortelle cendre soit !»

Illustration de MIHU VULCANESCO

Ce dit, il part. Il va, et pour
Les grâces d'une enfant,
Du ciel s'arrache et quelques jours
Périt du firmament.

* * *

Pendant ce temps, voici Catlin,
Le page astucieux,
Qui remplissait soir et matin
Le verre à vin aux vieux.

Et c'est aussi lui qui portait
Traînes aux reines-mères,
Enfant trouvé, beau à croquer,
Futé et téméraire,

Brûlait d'amour et ne savait
Encor que la royale,
La sans égale enfant s'était
Eprise d'une étoile.

Tant pis, il va tenter sa chance.
Et, Dieu qu'elle est jolie !
Il va jouer de l'éloquence.
Elle vient. La voici.

Et il l'entraîne dans un coin
A l'ombre d'une arcade.
« — Que me veux-tu, petit Catlin ?
Est-ce jeu ? Ou charade ?»

« — Ce que je veux ? Je veux que tu
Cesse de t'abîmer
Toujours en des pensées qui tuent.
Ensuite, ma beauté,

« — Je veux qu'en me voyant tu ries ;
Enfin, je veux vraiment
Un long baiser de toi, chérie,
Un baiser seulement.»

« — Mais comprends bien que tu ne peux
Comprendre mon doux mal !
O ! d'un amour vertigineux
Je meurs pour une étoile !»

Lui, drôlement sérieux et tendre
Laissait le flot passer.
«— Viens, ma beauté, je veux t'apprendre
Le goût et l'art d'aimer.

« Comme l'oiseau pris au lacet,
Mon bras vers toi s'il vient,
Empêche-le de t'embrasser
En m'enlaçant du tien.

«Et si je veux te soulever,
Proteste en te hissant
Très haut sur la pointe des pieds,
Tes dents contre mes dents.

«Et si vers toi mes yeux je baisse,
Oppose force freins
En élevant les tiens sans cesse
Plus haut, rivés aux miens.

«Enfin, ta bouche si je prends
Pour la baiser très fort,
Sur l'heur te venge en rendant
Baisers plus forts encor.»

Elle écoutait l'aimable drôle
Distraite et amusée,
A ses propos, à ses paroles
Mi cédant, mi-fâchée.

«— Vois-tu, nous nous ressemblons bien
Aimons les mêmes choses,
Moi, m'égayant pour chaque rien,
Toi, roi des pas-grand'chose ;

«Mais une étoile surgissant
Des brumes de l'oubli
Apporte un sens étourdissant
Aux vides infinis.

«Secrètement mes cils je baisse,
Que larmes illuminent,
Lorsque les mers, barres et tresses,
Vers mon aimé cheminent.

«Il voudrait tant mes tristes maux
Et ma douleur éteindre,
Mais il s'élève hélas plus haut
Que je ne peux atteindre.

«Il luit d'un infini amour
Dans son ciel inhumain.
Toujours je l'aimerai ! toujours
Il restera lointain.

«Aussi mes jours sont plus déserts
Que steppes ; mais les nuits
S'emplissent d'un délice amer
Qu'attendre plus ne puis.»

« — O, tu n'es qu'une enfant. Dis-moi
Veux-tu que nous partions ?
Partir très loin, partir jusqu'à
Perdre traces et noms ?

«Des amours vraies, à l'ancienne,
Joyeuses et banales,
Te guériront des faux Edens
Et du goût des étoiles.»

*
* *

Lucifer part. Son pas ailé
Sans cesse s'allongeant
Extrait des milliers d'années
L'image des instants.

Un ciel d'étoiles au-dessus,
Au-dessous ciel d'étoiles.
Et lui, foudre ininterrompue,
Brisant le vide astral.

Là, comme au jour des premiers temps
Les pentes de chaos
Se remplissaient de feux naissants
Et d'infinis flambeaux.

Droit devant lui, Lucifer suit
Sa route jusqu'au bout,
Là où tout cesse, tout s'enfuit,
Lumière, forme, tout.

Là point de bornes ni arrêts,
Ni êtres pour connaître,
Et c'est en vain que la durée
S'efforce ici de naître.

Plus rien. Plus rien. Et cependant
Une âpre soif agit,
Vertige étrange ressemblant
Aux forces de l'oubli.

« — O ! De ma lourde éternité,
Mon maître, me délie !
Et loué sois à tout jamais
Par devers l'infini.

«Qu'immense et dur en soit le prix
Mais donne-moi un sort,
O, toi dispensateur de vie,
O, toi, donneur de mort !

«Mon fier jamais, mon fier toujours,
De grâce me les prends ;
Reprends-moi tout, et cela pour
D'amour un seul instant !

«O ! Le chaos m'appelle à lui,
Je suis né du chaos,
Des longs repos dans l'infini, —
Et j'ai soif de repos !»

«—O ! Lucifer, toi qui naquis
D'abîmes en exode,
N'exige pas des signes qui
N'ont sens, ni nom, ni mode.

«Tu veux mourir et être humain ?
Des êtres qu'on remplace !
Mais que périssent tous, — demain
D'autres naîtront en masse.

«Eux — sont réglés par bonne étoile,
Hasards et mauvais sorts ;
Nous — absolus de gent royale,
N'avons ni lieu ni mort.

«Au sein des éternels hiers
Aujourd'hui sort et passe.
Si un soleil tombe et se perd
Un autre le remplace.

«Dans leur fragile devenir
Rejeton cache ancêtre,
Car tous naquirent pour mourir
Et tous mourront pour naître.

«Cependant toi tu restes, — roules
Par-dessus les débâcles,
Tu appartiens aux premiers moules
Et aux constants miracles.

«Apprends aussi pour qui mourir
Tu veux. Regarde et vois
En cette terre du souffrir
Ce qui t'attend là-bas.»

* * *

Il part, et triste, à son logis
Astral il s'en revient,
Et tout comme autrefois il luit
De son rayon lointain.

Il est sur terre soir couchant,
Et la nuit va éclore,
Et une lune en feux tremblants
Déverse argent et or

En fines, froides étincelles
Au-dessus des tilleuls,
Et, sous les branches, lui et elle
Sont amoureux, et seuls.

«— Laisse ma tête sur ton sein,
M'amie reposer,
Et sous ton beau regard serein
Laissons le temps voguer.

«Que des pensers clairs et glacés
Débrouillent mes beaux rêves,
Calmant mes nuits inachevées,
Mes nuits sans bout ni trêve.

«Que ton visage ainsi toujours
Sur moi reste posé,
Car tu es mon premier amour
Et mon rêve dernier !»

Et Lucifer les voit, tous deux,
L'émoi brûlant leur face :
A peine un bras l'effleure que
Déjà elle l'embrasse.

Les doux tilleuls embaument l'air
Et leurs feuilles d'argent
Mollement pleuvent sur la terre
D'amour des deux enfants.

Pamée, elle ouvre un court instant
Les yeux, voit comme brille
L'étoile bleue, et doucement
Ses peines lui confie.

« — Descends, mon bien-aimé, descends,
Sur un rayon chemine,
Pénètre en mon destin céans,
Et ma chance illumine !»

Comme autrefois, il brille et tremble
Et luit aux altitudes
Guidant des eaux les innombrables
Mouvantes solitudes.

Mais il ne tombe plus comme il
Tombait en d'autres fois.
«— O ! que te chaut, être d'argile,
Que ce soit lui ou moi ?

«Chasseurs de chance, le bonheur
Vous guette et vous soumet.
Moi, dans mon large ciel demeure
Immortel et glacé.»

Traduit par I. D. SUCHIANU

DE TANT DE MATS . . .

De tant de mâts, de tant de voiles
qui vont quitter les ports brumeux
combien verront briser leur toile
par les autans, par les flots bleus ?

De tant d'oiseaux dont le passage
peuple le ciel de vols fuyants,
combien mourront loin du rivage
sous les flots bleus, sous les autans ?

Ah, que tu chasses la fortune
ou l'idéal mystérieux,
ils te suivront, sans trêve aucune,
tous les autans, tous les flots bleus.

Redite encor, jamais comprise,
l'âme éternelle de ton chant,
vole à jamais, toujours reprise
par les flots bleus, par les autans.

J'AI CE DESIR ENCOR

J'ai ce désir encor :
qu'on laisse ma vie
s'éteindre un soir au bord
des vagues amies.
Que pur soit mon sommeil,
et la forêt proche ;
qu'au ciel sans reproche
réponde un flot pareil.
Aucune bannière,
aucun cercueil poli,
mais qu'on me tresse un lit
de fraîches fougères.

Que nul à mon côté
ne pleure et s'endeuille ;
le vent fera chanter,
crissantes, les feuilles.
Qu'aux soirs qui font la voix
des sources plus grande,
la lune descende
le long des pins étroits ;
que douce me berce
une clarine au loin,
et que du tilleul saint
la fleur se déverse.

Ayant fait abandon
des vaines errances
douces m'enneigeront
les ressouvenances.

Les astres blancs parmi
les pins viendront luire,
m'offrant leur sourire,
à nouveau mes amis.
Le cri des flots rude
se plaindra sans arrêt...
Mais terre je serai
dans ma solitude.

Traduit par ANNIE BENTOÎU

Illustration de LIGIA MACOVEI

PERPESSICIUS : EMINESCO, EXPRESSION DU GENIE POPULAIRE

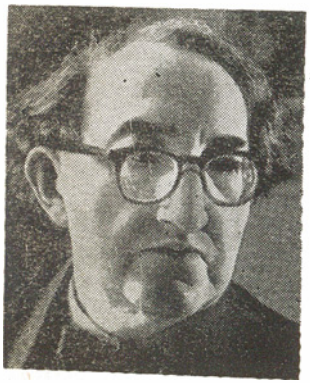
Bien que reflétée dans leurs œuvres, la vie des grands écrivains intéresse néanmoins dans une égale mesure, par chacun des détails de leur existence terrestre. Quand l'écrivain est un poète, un lyrique par excellence, qui a réussi à transfigurer les incidents de la vie quotidienne en chansons supra-terrestres ou en méditations embrassant un vaste horizon, chaque détail biographique s'en trouve sanctifié et auréolé de gloire. C'est une loi commune, vérifiée dans toutes les littératures, si bien que, parallèlement à la biographie authentique que les historiens littéraires étudient et reconstituent avec dévotion, une autre biographie se cristallise, légendaire celle-là. Elle s'alimente bien entendu aux mêmes sources, mais plus d'une fois se substitue à la première. Ceci explique la passion avec laquelle sont lues les biographies des grands écrivains, parfois au détriment même de leurs œuvres. Et pourtant, scrutée attentivement, la légende s'humanise et dévoile ses racines historiques. La pure corolle du plus beau nénuphar s'épanouit candidement à l'extrémité d'une tige profondément enracinée dans le limon le plus noir. Les existences les plus torturées ont donné naissance aux mélodies les plus suaves. C'est ce qui est arrivé pour Villon, pour Byron, Pouchkine, Leopardi et Heine, pour Baudelaire et Verlaine, et aussi pour Eminesco. Si l'on veut comprendre l'œuvre de notre poète un minimum de biographie s'impose.

Mihail Eminesco est né le 15 janvier 1850. C'était le septième enfant d'un petit hobereau du nord de la Moldavie. Il passa son enfance dans la maison campagnarde de ses parents, à Ipoteşti, dans le district de Botoşani, contrée particulièrement pittoresque, entourée de forêts, où le poète, dès son jeune âge, goûta au charme de la nature. On ne sait pas précisément s'il fréquenta ou non l'école de son village. Il se forma surtout à l'école de la vie à la campagne, vie riche en traditions et en ressources folkloriques, qui ont marqué d'une empreinte profonde l'imagination de l'enfant. Il fit ses deux dernières classes primaires et ses deux premières classes de lycée dans les écoles de Cernăuţi, ce qui lui permit de se familiariser avec la langue allemande et d'acquérir une certaine culture littéraire.

Au début de l'année 1866, comme il se trouvait à Cernăuţi, il eut la tristesse de perdre son mentor, Aron Pumnul, professeur transylvain refugié en Bucovine après la révolution de 1848. Cette mort il l'a chantée, de façon vibrante, dans une ode funéraire, qui marque, semble-t-il, ses débuts poétiques. Bientôt, il adressera des poésies d'une juvénile inspiration à la revue *Familia*, publiée à Budapest par les soins du Transylvain Iosif Vulcan.

Durant l'automne de cette même année 1866, il fait un séjour à Blaj, centre culturel de la Transylvanie. De 1867 à 1869, il fréquente des troupes de théâtre ambulantes, et participe même à leurs tournées, ce qui le met en

---



D. Panaitesco-Perpessicius est né le 22 octobre 1891 à Brăila. Après des études à la Faculté des Lettres et de Philosophie, il devint professeur de lycée. Il fit ses débuts en 1915 à la revue *La Chronique* dirigée par Tudor Arghezi. Sa participation à la première guerre mondiale lui fournit la matière poétique de son premier volume : *Bouclier et civière* (1924). Un second volume de vers paraît en 1938 sous le titre *Itinéraire sentimental*. Entre les deux guerres et plus tard, Perpessicius signe la chronique littéraire de plusieurs journaux et revues. Le fruit de cette activité forme les six volumes de *Mentions critiques* (1928—1957). Le critique a publié en outre *Répertoire critique* (1925), *Cahiers Divers* (1940), *Journal de lecteur* (1944), les anthologies *Poètes roumains d'aujourd'hui* (deux volumes, 1925—1928, en collaboration avec Ion Pillat) et *De Chateaubriand à Mallarmé* (1938).

Historien littéraire passionné, il a fait paraître entre autres une édition des œuvres de Matei Caragiale (1936) et a travaillé avec dévouement à l'édition scientifique de l'œuvre d'Eminesco, dont il a publié jusqu'ici 6 volumes (1939—1963). Perpessicius est lauréat du Prix d'Etat, directeur du Musée de la Littérature roumaine et membre de l'Académie de la R. P. Roumaine.

contact avec la population roumaine de Transylvanie. Au cours de l'automne de 1869, il part pour Vienne et s'inscrit à la Faculté de philosophie. C'est alors qu'il connaît, parmi d'autres étudiants roumains, le futur grand prosateur Ioan Slavici, en compagnie duquel il prépare, en 1871, la fête de Putna. Cette fête réunit tous les étudiants roumains autour de la sépulture du grand prince Etienne le Grand. De Vienne, Eminesco adresse ses premières poésies à la revue *Convorbiri literare* (Entretiens littéraires) éditée par la Société littéraire «Junimea» de Jassy, dont il deviendra l'un des membres deux ans plus tard. Ses poésies sont tout de suite appréciées. En 1873 et 1874 il se trouve à Berlin, où il poursuit ses études de philosophie et prépare un doctorat en vue d'obtenir une chaire universitaire dans son pays ; mais il renoncera bientôt à ce projet. Au cours de l'automne 1874, il revient à Jassy où il est nomné directeur de la Bibliothèque de l'Université, poste qui lui vaudra un procès pénal intenté par des rivaux envieux. Nommé inspecteur scolaire de deux départements en 1875, il assumera ces fonctions près d'un an, et manifestera des vues avancées aussi bien dans le domaine de la pédagogie que dans celui de l'organisation de l'enseignement rural.

C'est en 1876 que se place le début de sa grande passion pour Veronica Micle, poétesse de Jassy, et en 1876 également, au mois d'août, qu'il perd sa mère, Raluca. Rédacteur à la revue *Curierul de Iaşi* (Le courrier de Jassy) en 1876 et 1877, Eminesco y fait paraître entre autres de remarquables chroniques dramatiques. D'octobre 1877 à juin 1883, époque à laquelle il est atteint d'une maladie implacable, en dépit d'intermittentes et illusoires époques de santé, il collabore au journal *Timpul*, officieux du parti conservateur, dont la rédaction comprenait également Titu Maioresco, promoteur de la société «Junimea», ainsi que les grands écrivains Caragiale et Slavici.

A la fin de 1883, avec l'aide de ses amis littéraires et notamment du poète Vasile Alecsandri, il est interné au sanatorium d'aliénés de Vienne. A son retour en Roumanie au début de l'année suivante, une longue agonie commence. Ses facultés créatrices sont définitivement abolies et il meurt le 15 juin 1889. C'est durant l'automne de la même année que meurt également Veronica Micle.

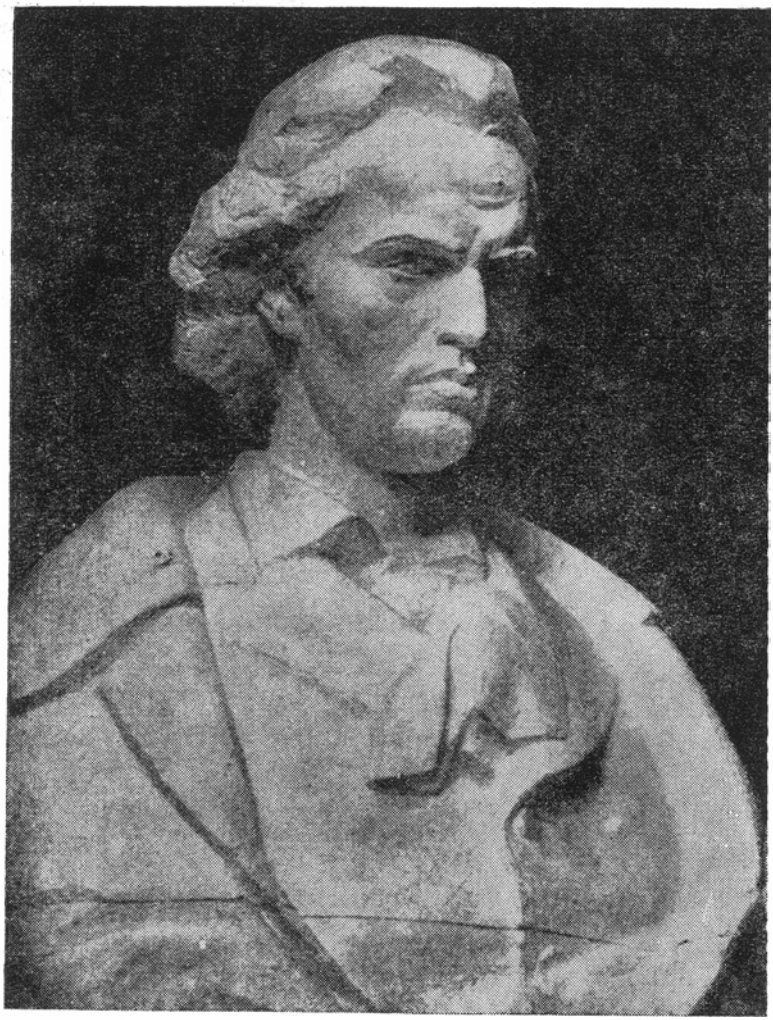
★

L'activité poétique de Mihail Eminesco, de même que toute son activité d'homme de lettres et de publiciste, se déroule sur 18 ans à peine, de 1866 à 1883. Bien que ses débuts poétiques se rattachent à l'année 1866, un grand nombre des poésies qui figurent dans ses cahiers d'adolescent portent la date de 1865. Cette phase initiale se prolonge jusqu'en 1868 et comprend aussi bien les poésies publiées dans la revue *Familia* que certaines poésies, écrites dans le même esprit, mais dont le public n'eut connaissance qu'après la mort du poète. La poésie de jeunesse d'Eminesco est tributaire, et c'est là chose bien naturelle, de celle de ses précurseurs littéraires et particulièrement des deux poètes roumains les plus populaires à l'époque, Alecsandri et Bolintineanu. Leur influence s'exerce aussi bien dans le choix des sujets que dans celui de la versification et du lexique. Certains motifs folkloriques (*Si je voulais*) ou des compositions fantaisistes (*Une course à l'aube*), un certain abus de diminutifs trahissent le disciple trop fidèle à ses maîtres. Pourtant le poète original se prépare déjà à prendre son essor. L'admiration qu'il voue à Heliade Rădulesco, l'un des pères de la littérature roumaine, lui inspire une ode vigoureuse (*A Heliade*). Les événements se rattachant d'une part au Risorgimento italien et d'autre part la décadence de la jeunesse fortunée aiguisent son verbe et lui font composer un premier poème satirique *Les Jeunes corrompus*. Il chante le pays natal et la mélancolie de l'exilé dans une grande partie de ses poésies (*De l'étranger, En Bucovine, A l'ami F. I.*). Ses poésies sentimentales (*L'amour d'un marbre, A une artiste*), sont imprégnées d'un léger parfum romantique, propre au milieu théâtral dans lesquel il vit à l'époque. C'est alors également qu'il commence à s'intéresser aux grandes figures révolutionnaires (*Horia* [1], *Mureşanu* [2]) qu'il évoque

[1] Chef de la révolte paysanne de Transylvanie (1784)

[2] Poète roumain qui a participé à la révolution de 1848

en des vers vigoureux ou dans des poèmes dramatiques qu'il reprendra au cours des années. La mort du prince Barbu Dimitrie Ştirbei, ancien hospodar de Valachie, le concert de la cantatrice Carlotta Patti et le mariage du prince régnant, événements qui se sont produits dans le courant de l'année 1869, favorisent ses inspirations du moment, aussi différentes que précises sous le rapport biographique.



Ion Irimesco — *Mihail Eminesco*

Pendant l'automne 1869, il se trouve encore à Vienne. Avec l'année 1870, commence une étape nouvelle, entièrement originale, dans la poésie d'Eminesco. Son contact avec les milieux universitaires, les loisirs que lui permettent la lecture et la méditation, la sédimentation des impressions recueillies naguère, ainsi que les expériences généreuses du présent, élargissent son inspiration et donnent de la souplesse à l'expression de sa pensée. La première poésie *(Vénus et Madone)* qu'il envoie à la revue *Convorbiri*

literare de Jassy, provoque l'enthousiasme, tant l'affirmation de son nouveau talent est catégorique. Fait significatif, cette poésie paraît sur le revers d'une page où se trouve une poésie du vétéran de la poésie roumaine, Vasile Alecsandri. Après la publication de deux autres poésies (*Les Epigones* et *Mortua Est*) envoyées à un bref intervalle, de Vienne également, le chef de la société «Junimea» annexe Eminesco au «nouveau courant» des lettres roumaines, en le sacrant «poète dans toute la force du terme» ; il hésite pourtant, ajoute-t-il, à le placer immédiatement après Alecsandri. Les trois poèmes expédiés de Vienne, qui imposent aussitôt Eminesco à l'attention du public, non seulement augurent de la carrière du plus grand de nos poètes, mais annoncent déjà trois des thèmes constants de son œuvre.

Le passage incessant de l'adoration au blasphème, caractéristique essentielle du lyrisme, vigoureusement synthétisé dans le distique de Catulle *Odi et Amo...* (Je hais et j'aime), de même que la fatalité de cette damnation (pourquoi en est-il ainsi, je l'ignore, mais je souffre comme un crucifié, *excrucior*), bien que d'un caractère un peu didactique, ou, plus exactement, parnassien, qu'il invoque dans *Vénus et Madone*, est un motif que l'on retrouve dans presque toute l'œuvre d'Eminesco. Son grand roman d'amour avec Veronica Micle, dont les échos se prolongent entre 1876 et 1883 (jusqu'au seuil de l'écroulement) illustre ce thème de manière pathétique. Sur le plan littéraire, cet amour revêt différents aspects, depuis le poème, à première vue folklorique, *Călin — pages d'un conte* (1876), jusqu'à l'allégorie *Lucifer* (1882—1883), la douloureuse élégie *Perdue pour moi tu passes souriante* (1876) ou les suaves chants d'amour qui précèdent la chute (1881—1883) : *L'amour est loin, Quand les souvenirs..., Adieu, Près des Peupliers*, etc. Même le cycle des Lettres (1881) fait une large part à sa flamme, particulièrement les IVe et Ve Lettres (*Dalila*). De même, *Les revenants* (1876), poème fantastique qui décrit l'étrange amour de Harald, roi des Avars, pour la reine danubienne, n'est pas étranger à la passion morbide qu'éprouve alors le poète, pour sa bien-aimée de Jassy.

Les Epigones exaltent les écrivains du passé et constituent presque un manifeste littéraire, tant est communicative la ferveur avec laquelle le jeune poète de vingt ans loue ses devanciers. En évoquant «Les journées d'or», des écrits d'autrefois. Eminesco fait défiler devant ses contemporains, comme en un cortège solennel, la plupart des vétérans de la poésie roumaine, depuis les plus modestes jusqu'au «roi, toujours jeune, de la poésie» Vasile Alecsandri. Ce qui distingue les précurseurs des «épigones» du présent, c'est la force avec laquelle les premiers ont cru, ont eu foi en ce qu'ils écrivaient (*Vous aviez foi dans vos écrits, nous n'avons plus foi en rien*). Cette noblesse des écrits du passé, Eminesco n'hésite pas à la proclamer à toute occasion et c'est d'elle qu'il tire enseignements et suggestions. Grand lecteur de livres anciens, religieux ou laïques, autant qu'il est un parfait connaisseur du langage populaire, Eminesco a enrichi son lexique et son mode d'expression en recourant à toutes les nuances de la langue roumaine. Sous ce rapport, et grâce au prestige de sa poésie. Eminesco peut être rangé parmi les plus importants créateurs de la langue roumaine.

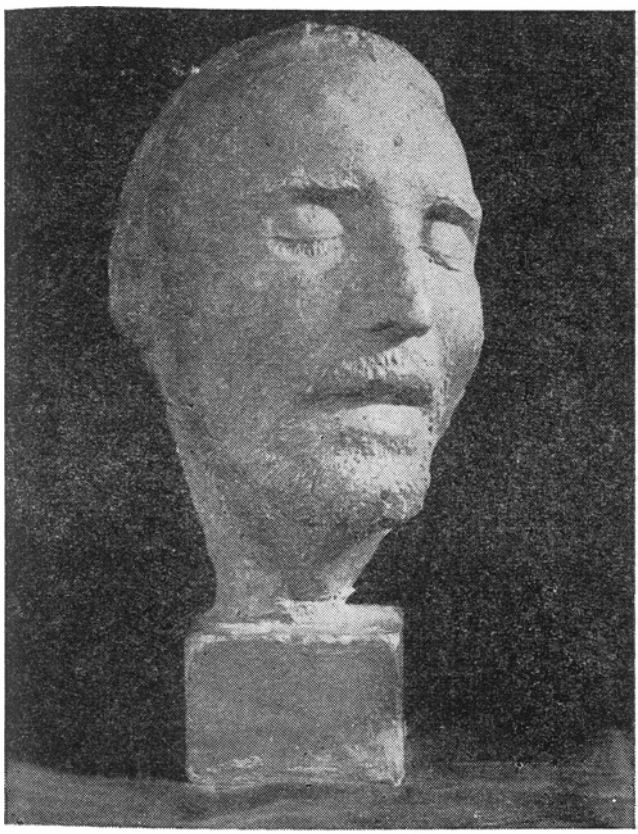
Mortua Est est un chant de détresse, fait de révolte et de résignation, qu'un jeune rhapsode fait vibrer sur sa lyre au chevet d'une jeune fille frappée par la mort. Plein d'une noble et juvénile rhétorique, ce poème n'en a pas moins un accent si sincère qu'il n'est pas impossible qu'il ait à sa source une douleur authentique. La biographie du poète nous cèle aujourd'hui encore certaines choses dont nous n'avons pu percer le mystère. L'un de ces secrets semble être celui qu'un historien littéraire a nommé «la bien-aimée d'Ipoteşti». L'image d'une jeune fille que le poète aurait aimée avec toute la flamme de l'adolescence et qui aurait disparu prématurément, se retrouve souvent dans ses poèmes de jeunesse. Elle traverse, comme un fantôme, les paysages astraux de *Mortua Est* et c'est elle encore qui fait frémir les eaux calmes d'une œuvre posthume d'une grande pureté *O, mon doux ange*. Cette image obsédante est toujours présente, avec ses yeux endeuillés, tristes

et profonds, jusque dans les plus exclusifs des poèmes d'amour consacrés à son unique grande passion, et même au bord de la tombe encore fraîche de sa mère. La poésie sentimentale d'Eminesco contient une note funéraire prononcée, ou, pour reprendre sa propre expression, un timbre «douloureusement tendre», qui tire son amertume des prairies émaillées d'asphodèles de l'autre monde.

Les quatre années d'études passées à Vienne et à Berlin sont pour Eminesco non seulement une époque d'intense formation intellectuelle, mais aussi les années des plus fécondes expériences poétiques. Il utilise à présent, en plus des rythmes courants, des formes métriques moins usitées, comme l'hexamètre, la tercine ou l'octave rimée ; il entreprend et réalise partiellement des poèmes d'une large composition, comme le grand poème de 1.300 vers *Memento mori* (ou *Panorama des vanités*), sorte de «légende des siècles», où passe dans des vers prestigieux d'une résonance métallique, le cortège des civilisations formées au cours de l'histoire. Le poème fait place à des épisodes autochtones et s'il n'est pas toujours parfaitement ciselé, certains fragments comme ceux qui sont relatifs à l'Egypte, à la Grèce ou à la Dacie permettent d'entrevoir les grandes possibilités du poète. Des mythologies nordiques et du trésor fabuleux de l'Orient, il extrait les poèmes *Odin et le poète* et *A la recherche de Schéhérazade*, deux grandes fresques d'une rare force d'évocation. Chacune conserve le caractère spécifique de la latitude à laquelle elle se rapporte, pourtant une même vision ample, teintée du même humour propre au rhapsode maître de son art les rapproche. C'est également durant ces années que la poésie d'Eminesco s'oriente vers les thèmes sociaux, particulièrement dans le poème *Empereur et Prolétaire*. Contemporain de la Commune de Paris et de sa répression. Eminesco a longuement médité sur les injustices du régime social, et le premier projet de ce poème, intitulé «Les idées d'un prolétaire», expose les souffrances et les aspirations révolutionnaires du prolétariat. Une deuxième version, «Ombres sur la toile du temps», élargit le cadre et, pour finir, la dernière version fait s'affronter aux antipodes, les deux forces antagonistes, la tyrannie et le travail, l'empereur et le prolétaire, tirant les conclusions et les enseignements qui se dégagent de leur sanglant affrontement. Si la conception de ce poème est remarquable, non moins réussie en est l'exécution. Les aspirations du prolétariat y sont formulées avec une grande force de suggestion, et certains de ces vers sont devenus depuis longtemps des maximes courantes, tant ils sont ingénieux et inédits sous le rapport de la métaphore.

Le retour d'Eminesco au pays, à la fin de 1874, sa participation toujours plus active à la vie publique et littéraire, notamment les années passées comme inspecteur scolaire, qui l'ont mis en contact avec la véritable vie de la paysannerie, ajoutent de nouvelles cordes à sa lyre. Initié dès l'enfance aux secrets du folklore, Eminesco adhère en 1869 à la société littéraire «Orientul» de Bucarest, dont l'un des buts est de recueillir les œuvres populaires à pied d'œuvre. Notre poète est chargé du secteur moldave. Il est difficile de savoir si durant l'été 1869 il met ou non en exécution le plan qui lui a été assigné. Ce qui est certain, c'est qu'en 1875, à Jassy, il compose la majeure partie de son recueil de poésies populaires (l'autre partie, ainsi que les contes, ont été consignés à l'époque où il était étudiant), et qu'il élabore certains grands poèmes originaux brodés sur des thèmes populaires. Dans la collection de poésies populaires d'Eminesco, la création littéraire authentiquement populaire colore la poésie galante, cette poésie suburbaine, semi ou simili populaire, dont il a pourtant fait la matière précieuse de ses sonnets ou de ses chants d'amour. A la poésie authentiquement populaire, Eminesco doit certains greffons, d'un grand effet, comme *Pourquoi te balancer, forêt ?, Au milieu du bois touffu*, ou encore le message du jeune prince adressé à la dame qui l'attend en Arges, et qui se trouve dans la *IIIe Lettre*. Cependant, il doit à la prose populaire la texture de certains contes versifiés comme *La fille au jardin d'or*, premier moule du poème achevé dans sa maturité. *Lucifer, Miron et la belle sans corps* et *Călin le fou*, textes dans une égale mesure populaires et précieux. Car si la

trame du poème provient du peuple, le métier est celui de l'artiste. Caragiale a admirablement formulé le principe de l'originalité artistique lorsque, s'excusant d'avoir pris à un texte italien le sujet de son admirable nouvelle *Kir Ianulea*, il affirme que l'image, indépendamment du thème, appartient vraiment au peintre qui l'a exécutée. Cet axiome est valable aussi pour les grands poèmes d'Eminesco d'origine folklorique. A considérer non seulement l'adaptation et la profondeur de certains motifs lyriques populaires dont nous avons parlé ci-dessus, mais aussi et surtout ses deux grands poèmes *Călin — pages de conte* (1876) et *Lucifer* (1882—1883), on voit jusqu'à quel sommet Eminesco a su porter les thèmes folkloriques ! Ces deux poèmes relèvent du conte populaire, mais la magie du vers éminescien donne un prestige incomparable aux événements et les enveloppe d'un incorruptible voile légendaire. La pureté de l'amour qu'éprouvent l'un pour l'autre Făt-Frumos (Prince charmant) et Ileana Cosînzeana, immortels héros de nos contes populaires. a rarement vaincu d'une manière aussi éclatante les vicissitudes du temps et l'incompréhension des hommes que dans *Călin — pages de conte*, véritable orgue mélodique accompagnant la succession toujours plus somptueuse des paysages, jusqu'au tableau final des noces parallèles : la noce princière et celle des petites bestioles de la forêt. On y retrouve la brise embaumée du songe d'une nuit d'été shakespearien, à travers les forêts de cuivre et d'argent de ce miraculeux poème. Il en est de même pour *Lucifer*. Le conte populaire de la fille de roi amoureuse d'une étoile a inspiré à Eminesco un poème symbolique, celui du créateur dépourvu de chance et incompris par la société au milieu de laquelle il vit. Quand la fille du roi lui demande de sacrifier son immortalité en échange de son amour terrestre à elle, Lucifer n'hésite pas un istant. Mais le Démiurge veille et la révélation de l'amour infidèle qu'il place devant les yeux d'Hypérion renvoie celui-ci dans le ciel de son isolement olympien et éternel (*Chasseurs de chance, le bonheur — Vous guette et vous soumet. — Moi, dans mon large ciel demeure — Immortel et glacé.*) Mais par delà l'allégorie que ce poème illustre sous l'une de ses formes les plus suggestives (le mythe de l'Albatros baudelairien). *Lucifer* est l'œuvre d'un artiste extraordinaire, qui a construit du plus pur cristal une



La masque mortuaire d'Eminesco

tour d'une grâce et d'une transparence égales à celles que la poésie populaire, par l'entremise de Vasile Alecsandri, a placées dans la ballade de l'*Agnelle*. Et c'est la tour au pied de laquelle il a placé tous ses rêves, toute sa vie.

A cette vie et à ces rêves, en même temps qu'à ses aspirations à la paix de l'au-delà, le poète au terme d'une existence aussi courte que tourmentée, a consacré deux cycles de poèmes qui sont parmi les plus remarquables de son œuvre : le cycle des *Lettres* et le cycle des chants testamentaires de *J'ai ce désir encor*. Ce sont là les deux urnes de son lyrisme, l'une est celle de la méditation philosophique, la seconde est celle du chant où Eminesco recueille la cendre la plus sacrée de ses pensées et de ses sentiments.

Le contraste entre les tourments de l'humanité périssable et la mouvante solitude des mers, au-dessus desquelles flotte comme un génie de la mort, la lune impassible ; le contraste entre les illusions de l'artiste et la réalité hideuse et décevante ; le contraste entre l'héroïsme légendaire de jadis et la décadence morale et politique du présent ; le contraste entre l'amour médiéval, romantique, et la coquetterie de la femme actuelle, impénitente Dalila en qui ne vibre que le génie de l'espèce — voici quelques-uns des sujets de méditation contenus dans les *Lettres*, où la pensée et la satire se mêlent sans cesse, coulées dans le moule de poèmes d'une impeccable beauté.

Le cycle des chants testamentaires de *J'ai ce désir encor* nous transporte dans une autre sphère. Avec Eminesco, la verbe roumain a connu les plus ductiles souplesses et le vers les plus séduisantes harmonies. Les sonnets d'amour, les dernières poésies, inspirées par les souffrances d'un amour incompris, le dialogue amoureux de *Lucifer* sont autant *d'expressions*, autant de preuves de la suprême musicalité à laquelle Eminesco a élevé la poésie roumaine. Les plus de trente poèmes qui expriment le dernier désir du poète, celui de son intégration à la nature sont, avec leurs arpèges infinis, autant de preuves d'une virtuosité mélodique que notre poésie n'a pas connue jusqu'à lui. Pensée et chant, sont les deux blasons distinctifs du lyrisme éminescien, que Haşdeu [1], dans son émouvant nécrologue de 1889, a synthétisés dans les phrases suivantes : «Eminesco nous laisse un grand nombre de vers admirables ; mais son mérite essentiel, un mérite de principe, est d'avoir voulu introduire et d'avoir introduit dans la poésie roumaine la pensée véritable comme fond et l'art véritable comme forme».

*
* *

Sous le rapport de la poésie, Eminesco représente la plus haute expression du lyrisme roumain, mais ses mérites au regard de la littérature nationale sont bien plus nombreux. Eminesco est aussi l'un des représentants les plus originaux de la prose roumaine contemporaine, sous le double aspect de la prose littéraire et de la prose politique. Il a débuté en ce domaine comme il est naturel pour un poète, par un roman autobiographique, *Génie stérile*, publié seulement après sa mort, commencé vers 1868 et achevé à Vienne, où l'on trouve énoncés presque tous les thèmes que la poésie d'Eminesco, développera avec le temps. C'est également à Vienne qu'il écrit le conte *Făt-Frumos, né d'une larme*, adaptation d'un thème folklorique, admirable exemple d'une nouvelle orientation en matière de conte, orientation que devait suivre, par la suite, un grand nombre d'écrivains roumains de valeur, un Odobesco, un Creangă, un Delavrancea. Ciselé avec soin le conte d'Eminesco est orné de tous les joyaux du style, ornements descriptifs en premier lieu, par lesquels le jeune poète prouve son originalité. Les mêmes dons descriptifs se retrouvent dans la nouvelle *Le pauvre Dyonis*, également élaborée à Vienne. Si l'on considère en général Constantin Negruzzi comme le créateur de

[1] Bogdan Petriceico Haşdeu (1838—1907), personnalité encyclopédique, historien, philologue, écrivain, polémiste

la nouvelle historique roumaine, on peut attribuer à Eminesco le mérite d'avoir inauguré la nouvelle philosophique. Le disciple de la philosophie de Kant, pour laquelle l'espace et le temps sont des intuitions de la sensibilité, rejoint dans ce récit bourré de réminiscences autobiographiques l'admirateur fervent des contes, pour lesquels, de même, le temps et l'espace n'existent pas. De même que dans les contes, l'interversion des époques historiques, la migration des âmes, la métempsychose, ou le voyage dans la lune sont possibles, sont considérés comme autant de réalités nées aussi bien de la fantaisie du rêve que de la méditation philosophique.

Parallèlement, Eminesco témoigne d'un talent incomparable pour l'évocation réaliste des situations sociales en Moldavie au siècle dernier (*Maître Vasile Creangă*) aussi bien que pour le conte psychologique, tel l'exceptionnel récit *Pour un anniversaire*, où le poète de *La fleur bleue* et du Scherzo sentimental de *Lucifer* transpose avec les grandes ressources de son humour, l'une des comédies les plus spirituelles inspirées par l'amour adolescent.

L'activité d'Eminesco en tant que journaliste vient compléter et enrichir ce chapitre, déjà assez riche de notre prose politique. Cette activité dans la presse commence dès l'époque de ses études à Vienne, par une série d'articles de politique nationale, série poursuivie dans les colonnes du *Curierul de Iaşi* et qui atteint son point culminant dans les articles quotidiens que, pendant six ans, Eminesco fait paraître au journal *Timpul*. Polémiste redoutable, penseur politique d'une sérieuse formation, et d'une droiture à toute épreuve, Eminesco est un commentateur pénétrant des réalités sociales de son époque, appartenant à son pays comme à l'étranger. Sa culture multiforme le met en mesure d'aborder non seulement des problèmes de politique locale, qu'il traite dans un style plein de nerf et d'humour, mais aussi des problèmes de spécialité, comme par exemple l'analyse des budgets, les aspects de la politique sanitaire, de l'enseignement, etc. Bien qu'il écrive pour la rédaction d'un journal conservateur et qu'implicitement, une bonne partie de ses attaques vise le parti adverse, le parti libéral, ce qu'Eminesco attaque et flétrit en premier lieu dans ses articles, ce sont les classes parasitaires et la basse politique qui viciaient la vie publique. L'activité d'Eminesco dans la presse a contribué à démasquer l'ancien système politique où les intérêts personnels primaient les intérêts publics et nationaux. Plus d'une fois, ses articles ont retenti d'accents satiriques rappelant la *IIIe Lettre*, où il attaque les faux patriotes. La pensée politique d'Eminesco se situe, en ce qui concerne l'attitude et l'expression, sur le même plan que celle de ses grands prédécesseurs Nicolae Bălcesco et Mihail Kogălniceanu.

Il est nécessaire de dire également quelques mots sur les rapports d'Eminesco avec le théâtre. Familier de la vie théâtrale et de la dramaturgie universelle, en premier lieu de Shakespeare, auquel il a consacré d'innombrables chroniques élogieuses en prose et en vers, Eminesco a été, tout comme Stendhal, un grand velléitaire de la dramaturgie, pendant toute son existence. Ses préférences allaient à l'évocation historique. Trois poèmes dramatiques, qui se situent entre 1869 et 1876, s'ordonnent autour de la figure de *Mureşanu*. C'est des premiers temps de l'histoire moldave qu'il tire sa comédie dramatique *Bogdan-Dragoş* [1], malheureusement inachevée, cependant que dans les dernières années il réalise un grand nombre de scènes d'un drame lui aussi inachevé, *Alexandru Lăpuşneanu* [2]. Chroniqueur dramatique sagace, il témoigne dans cette activité d'une culture profonde, non seulement littéraire mais aussi technique, puisqu'il connaît le métier d'acteur pour l'avoir vu pratiquer. Il s'est, de plus, alimenté à des sources de valeur, au nombre desquelles citons, le traité classique de Rötchev, *L'Art de la représentation dramatique*, qu'il a lui-même traduit (traduction commencée en 1868 et terminée à Vienne) avec une application et une conscience surprenantes, et dans les notes duquel il place de nombreuses remarques personnelles.

---

[1] Prince régnant de Moldavie au XIVe siècle
[2] Prince régnant de Moldavie (1552—1561 et 1564—1568)

En bref, c'est ainsi que se présentent la vie et l'œuvre de Mihail Eminesco. Pour les dimensions de son œuvre, rapportées à sa courte existence, aussi bien que pour la complexité, l'élan de l'imagination et la perfection de la forme, Eminesco a été souvent comparé aux génies de la poésie universelle parmi lesquels se trouvent tant de poètes morts prématurément. La conscience littéraire mondiale ne le place pas encore au même niveau que Gœthe, Pouchkine, Byron, Victor Hugo, Baudelaire, Verlaine, Maïakovski par exemple, bien que dans une certaine mesure cette omission soit réparée de nos jours. L'explication doit en être cherchée dans la difficulté de trouver des traducteurs au niveau de l'original. Eminesco est, en premier lieu, un alchimiste du verbe roumain. Une transposition idéale devrait assimiler toute la gamme des sentiments d'Eminesco et toutes les nuances de son luth mélodieux. Les réalisations du passé, dans différentes langues, bien que certaines soient tout à fait méritoires, ne parviennent pas, pour la plupart, à reproduire le timbre inédit de la poésie d'Eminesco. Les grands lyriques doivent être traduits par des poètes qui leur soient apparentés comme tempérament et comme structure. On a commencé à créer, avec sollicitude et méthode, les conditions les plus favorables permettant de créer une telle équivalence.

EMINESCO EN LANGUES ETRANGERES

La diffusion de l'œuvre d'Eminesco à l'étranger a commencé déjà durant la vie du poète. Les premières traductions de ses poésies ont paru en 1881 en allemand à Leipzig, dans un volume d'anthologie, *Rumänische Dichtungen*. Le livre fut réédité trois fois, la dernière édition datant de 1889, l'année de la mort d'Eminesco. La seconde édition, parue à Bonn, sans date, probablement en 1883 comprend 20 des principales poésies d'Eminesco, dont 17 dans la traduction de Mite Kremnitz. En 1883 et 1884, les revues «Bukarester Salon» et «Das literarische Rumänien» continuent à populariser en allemand le nom du poète. En 1887 paraît à Venise le second volume du recueil de poètes italiens et étrangers *Il libro dell'amore* [1] de Marc'Antonio Canini, où le poète italien introduit un sonnet d'Eminesco ; un autre figure dans le volume suivant (1888) et la poésie *Le Désir* dans le quatrième (1890).

C'est en 1890 qu'Eminesco est pour la première fois traduit en français avec le conte *Bel enfant de la larme* (Rhapsodies roumaines). La même année, trois poésies sont publicés dans la revue *Szilágy-Somlyó* [1].

En 1891, l'œuvre d'Eminesco fait son entrée en Russie avec un «sonnet posthume» *(Posmertnyi sonet)* publié par la revue »Russkaia mysl«. Le premier volume d'Eminesco en allemand paraît en 1892, traduit par Em. Grigorovitza et imprimé à Bucarest : *Deutsche Übertragungen aus den Auserleseneren, Dichtungen des verstorbenen rumänischen Poeten Mihail Eminescu*. La même année, dans sa *Grammatica rumena* [2], Romeo Lovera offre une version italienne en prose de la poésie *Et si...*

Nous négligerons d'autres traductions parues dans les publications périodiques pour nous arrêter sur celles qui furent réunies en volume. Par ordre chronologique, il faut signaler les traductions de V. Teconția, rassemblées dans un recueil, *Gedichte* (1903). La nouvelle *Pauvre Dyonis* fait connaître pour la première fois Eminesco en Bulgarie en 1905. Les premières traductions françaises en vers sont dues à l'écrivain roumain Margareta Miller-Verghy et paraissent en 1910 à Paris et à Genève, sous le titre *Quelques poésies*. Maximilian W. Schroff traduit en allemand plusieurs poésies et nouvelles *(Gedichte, Nouvellen)* que l'on imprime en 1913 à Craiova. En 1920 paraissent les premières traductions suédoises. De nouvelles traductions françaises sont comprises, la même année, dans *l'Anthologie de la Littérature roumaine des origines au XXe siècle*, publiée à Paris par N. Iorga et S. Gorceix. En 1921 paraît une première version espagnole de quelques poésies d'Eminesco, sous le titre collectif, *Poemas del Cernautsi*, due à S. Gorceix. S. Segal publie à Vienne en 1922 un volume, *Poètes roumains traduits en yiddish*, où il inclut 20 poésies du grand poète roumain. En 1925, N. N. Botez publie

[1] *Il libro dell'amore*. Poesie italiene e straniere raccolte e tradotte de Marc'Antonio Canini. Venezia. t. II 1887, t. III, 1888, t. IV 1890.

[1] Voir les nos. 9, 11 et 13.
[2] Milan, 1892.

un nouveau volume en allemand. La revue «Ergo» d'Upsala imprime en 1926 des traductions suédoises, appartenant à Hjalmar Psilander.

En 1927 paraît le premier recueil de vers d'Eminesco traduits en italien : *Mihail Eminescu, Poesie. Prima versione italiana dal testo rumeno, con introduzione e note a cura di Ramiro Ortiz..., Firenze, 1927.* Ce choix contient 78 poésies et 13 autres en appendice, traduites en collaboration avec Enrico Perito. La même année paraissent des traductions italiennes dues à N. Iorga et les premières traductions en langue slovaque : un fragment du roman *Génie solitaire,* par le dr. Jindra Huskova-Flajshansová. Par l'entremise du journal „Shqiperia e Ré" (L'Albanie nouvelle), le poète Dimitrie P. Pasko, sous le pseudonyme de Mitrush Kuteli, introduit en 1929 Eminesco en Albanie. En 1930, le grand poète est traduit pour la première fois en anglais : *Poems of Mihail Eminescu. Translated from the Rumanian and rendered into original metres by E. Sylvia Pankhurst and I. O. Ştefanovici. With a Preface by George Bernard Shaw... London, 1930*

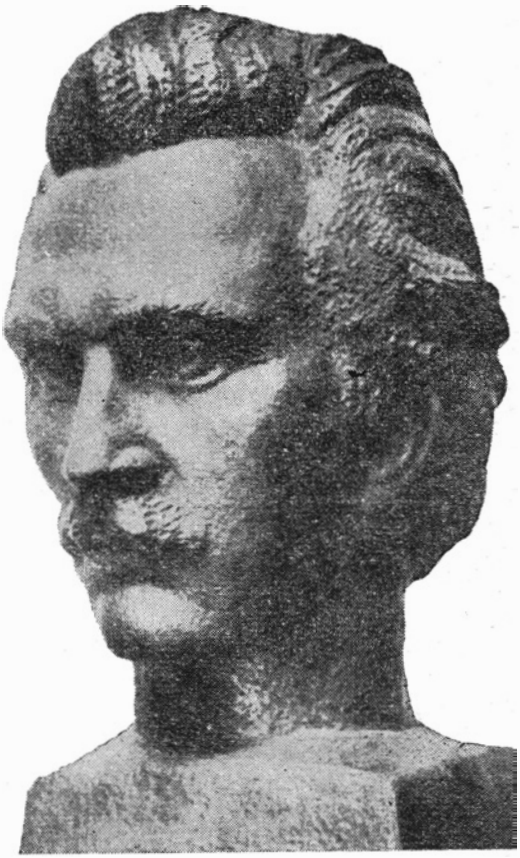
Au cours de la même année Eminesco pénètre en Pologne, par une anthologie. D'autres traductions, polonaises et françaises, peuvent être mentionnées en 1931. En 1932 paraît le recueil *Ausgewählte Gedichte,* par Viktor Orendi — Hommenau [1], ainsi que *Rumänische Dichter. Eine Anthologie zeitgenössischen Lyrik,* par Zoltán Franyo, un bon traducteur du vers éminescien. Le poète polonais Zegadlowicz, qui avait déjà traduit des poésies d'Eminesco en 1931 et 1932, publie en 1933 un recueil très apprécié de ses poésies et poèmes *(Wybór poezyj i poematow...).* En 1934, Kibédi Sandor rassemble en un volume, sous le titre *Asszes költeményei,* les vers qu'il avait traduits en hongrois. La même année paraissent à Paris les *Poèmes choisis,* traduits par L. Barral..

En 1936 Eminesco commence à être connu au Japon. Un de ses traducteurs allemands renommés, Konrad Richter, publie en 1937 un volume : *Gedichte,* qui paraît simultanément à Jena et à Leipzig. La même année, Eminesco pénètre en Tchécoslovaquie par l'entremise de la traductrice Bozena M. Şeşan et en Grèce par les revues «Ethos» et «Prodos». Margareta Miller-Verghy, la première traductrice d'Eminesco en français, revient en 1938 avec une édition enrichie : *Poésies,* où se trouvent toutes les poésies de la septième édition Maïoresco. En 1938 paraissent aussi deux versions anglaises, intitulées toutes deux : *Poems,* l'une appartenant à D. Cuclin [1], l'autre à Grimm [2]. En 1939, Eminesco est traduit en deux langues nouvelles, l'arabe et l'arménien ; de plus, on publie des traductions albanaises, tchèques, italiennes, hongroises et slovaques.

De 1940 à 1950 paraissent une série de traductions en allemand, en italien, en français, en hongrois et en dialecte des roumains de Macédoine.

En 1950 on fête le centenaire de la naissance du poète. C'est une nouvelle occasion de promouvoir les œuvres d'Eminesco à l'étranger. Dès les premières années du pouvoir populaire, mais surtout après 1948, la traduction de la littérature roumaine en d'autres langues commence à se dérouler selon des critères scientifiques. L'intérêt des traducteurs pour les œuvres des écrivains roumains est stimulé avant tout par le rythme plus actif des relations culturelles du peuple roumain avec les autres preuples. La publication massive et dans les meilleures conditions des écrivains classiques et contemporains joue, elle aussi, un rôle important, les traducteurs ayant dès lors à leur disposition des textes établis avec une précision rigoureuse. Une attention particulière est accordée au choix des traducteurs. Ainsi les Editions en langues étrangères «Meridiane» facilitent la popularisation des écrivains roumains à l'étranger, en déployant une activité intense de traduction où le problème de la qualité se trouve au premier plan.

Pour revenir à l'œuvre d'Eminesco, il faut dire que son expansion vers tous les méridiens a été facilitée ces dernières années par l'accroissement sensible du nombre des traductions,



O. Han : *Etude pour le monument érigé à la mémoire d'Eminesco à Cluj (1929)*

ainsi que par l'effort réalisé pour qu'elles atteignent à une réelle valeur artistique.

En 1950, les Editions d'Etat publient un volume en langue allemande, *Gedichte (Zum 100 Geburtstag des Dichters — 15 Januar 1850 — 15 Januar 1950. Vorwort Mihai Beniuc).* En URSS paraît un volume de traductions d'Eminesco, *Stihi,* dû à I. Kojevnikov. Jékely Zoltan traduit *Călin le fou* (Bolond Kalin) en hongrois. La même année, Boris Kolev traduit en bulgare *Lucifer* et d'autres poésies [1]. En 1952 paraissent à Kiev, traduites par Iaroslav Sparta, les premières poésies

[1] Timişoara, 1932

[1] Bucarest, 1938, 176 p.
[2] Cluj, 1938, 55 p.

[1] Tolboukhine, 1960

d'Eminesco en langue ukrainienne. A. Jérusalem, Jehobuca TanPay publie en 1953 un volume de traductions, *Sbirim*, réédité en 1954. Slavco Vesnici traduit pour la première fois Eminesco en serbe, publiant d'abord en 1954 une seule poésie, *Somnolents petits oiseaux* (Plitze sane), et en 1955 un recueil de 140 pages, *Pesne* (Poésies). En 1955, cinq traducteurs font paraître le volume *Gedichte*, avec un avant-propos de Mihail Sadoveanu. On y retrouve le nom de traducteurs bien connus, Franyo Zoltán et Konrad Richter, auprès de celui, plus récent, d'Alfred Margul Sperber et d'autres encore. Une édition de plus de 200 pages en hongrois, *Költemények* (Poésies) paraît dans la collection «Les classiques roumains» [1]. L'année 1956 enregistre l'édition bibliophile en langue slovaque du poète Ivan Krasko, artiste du peuple, *Tiene na obraze casu* (Ombres sur l'écran du temps)[2], de même qu'une nouvelle traduction ukrainienne, une anthologie de poésie roumaine en bulgare et le recueil *Poezi* [3] en albanais.

Le poète Alfred Margul Sperber, qui a collaboré au volume de 1955, publie en 1957, seul cette fois, un recueil : *Gedichte*. En 1958, la poésie d'Eminesco est diffusée dans les pays d'Amérique du Sud grâce à la plume de l'éminent poète espagnol Rafael Alberti et de sa femme, Maria Tereza Leon.

[1] Román Klasszikussok
[2] Bratislava, 1956
[3] Tirana, 1956

Leur volume, *Poesias*, est publié à Buenos Aires par les Editions Losada et comprend 207 pages. Dans l'introduction, Rafael Alberti compare Eminesco au poète espagnol Gustavo Adolfo Bécquer. Le tragique destin d'Eminesco, ainsi que le sens profond de son œuvre ont été compris par le poète, qui clôt sa présentation par quelques lignes vibrantes d'émotion , «Des centaines d'éditions, dont si peu de son vivant ont répandu ses vers au cœur du peuple d'où ils avaient jailli. Sa noble personnalité vit encore dans les jardins, en compagnie des oiseaux, tandis qu'il dort au cimetière, couché, selon son désir, sur un lit de jeunes rameaux.

Maria Tereza Leon envoie en 1958 un certain nombre de traductions d'Eminesco en espagnol à la revue «Venezuela» de Caracas.

Riche en traductions d'Eminesco, l'année 1958 enregistre le recueil le plus complet de poésies d'Eminesco en langue *Stibi* de L. Kojevnikov, comprenant 115 pièces, paraît à Moscou. La même année, et toujours à Moscou, *Antologia rumînskoi poezii* inclut 40 poésies d'Eminesco. Hubert Juin présente, la même année, *Quatre poèmes* [1] d'Eminesco en français. Le «Journal des poètes» de Grèce publie en 1958 quelques poésies d'Eminesco. A cette même époque, Eminesco commence à être publié dans la R.P. Chinoise. L'année 1960

[1] Paris, Editions Hautefeuille, 1958, 105 p. (Caractères, 2).

nous offre le recueil *Poezje*, paru à Varsovie pour le 110e anniversaire de la naissance du poète, recueil dû à un groupe de poètes polonais dont St. R. Dobrowolski.

Les poésies d'Eminesco commencent à être connues, la même année, en Indonésie. Mario de Micheli et Dragoş Vrinceanu introduisent dans leur anthologie [1] 12 poésies d'Eminesco. Franyo Zoltán publie en 1961 son édition bilingue de *Költemények* (Poésies). En 1962 paraissent encore des versions italiennes, hongroises et arabes, et en 1962 une traduction grecque due au poète Iannis Ritsos.

1964, année du 75e anniversaire de la disparition du poète, a reçu dès à présent l'hommage de l'Italien Mario Ruffini et du Tchèque Vilém Zavada. Un volume de très belle apparence, *Mihai Eminescu, Poesie d'amore, a cura di Mario Ruffini*, parait à Turin. Vilém Zavada traduit 37 poésies d'Eminesco, en un recueil qui vient de paraître à Prague.

La circulation intense du poète au delà des frontières de son pays, le nombre, l'ancienneté et souvent le prestige des traductions effectuées en tant de langues différentes imposent tout naturellement la conclusion que le monument durable qu'est l'œuvre d'Eminesco est aujourd'hui solidement ancré dans la conscience artistique du monde.

ELENA PIRU

[1] Antologia della poesia romena, Firenze 1961.

Le monogramme de Mihail Eminesco tel qu'il figure sur ses manuscrits

REFLEXIONS SUR VINGT ANNÉES DE LITTERATURE

AL. PHILIPPIDE

S'appuyant sur les conquêtes de prédécesseurs lointains ou récents, la littérature roumaine contemporaine n'a pu se contenter de faire sienne et de continuer l'œuvre du passé, quelque impressionnants qu'aient été ses fruits, quelque prestigieuses que soient les signatures qui l'illustrent. Bénéficiant de l'apport direct des écrivains qui, tels Mihail Sadoveanu, George Călinesco, Arghezi, Camil Petresco, Ion Marin Sadoveanu, Cezar Petresco, formés jusqu'au seuil de notre époque, se sont ralliés à l'initiative créatrice du peuple, en parfaite communion avec les jeunes et très jeunes talents, la littérature actuelle a dû élucider des problèmes particuliers à son temps. Problèmes spécifiques, soulevés par les transformations révolutionnaires survenues dans la vie et la conscience du peuple roumain. Il va de soi, que pour une littérature réaliste par son essence, le premier impératif assigné par son guide principal — la vie — a été d'embrasser les nouvelles réalités. Cest pourquoi nous rencontrerons, reflétés dans des proportions diverses, des aspects essentiels du processus révolutionnaire, de l'action menée contre l'ancien régime inique et condamné par l'histoire, pour l'instauration d'une société libre, capable de réaliser les aspirations légitimes des masses, de pair avec les impératifs du progrès, de l'homme. S'attachant avec un intérêt et une promptitude inaccoutumées, à observer l'évolution de la société, les phases, aussi spectaculaires et exaltantes, que difficiles à refléter, de l'édification socialiste, les écrivains ont considérablement élargi le champ de leurs regards, ont enrichi d'une manière substantielle les matériaux de vie traditionnels.

Certes, dans le passé aussi, les masses travailleuses ont suscité l'attention et plus d'une fois la sympathie et la compréhension ardente des créateurs de beau. Cette fois elles occupent — et cela est naturel, étant donné leur importance et leur rôle prédominant dans la société — la première place sur la scène littéraire. Pourtant l'accent ne tombe pas sur la quantité mais sur la qualité particulière de l'image de la masse et de l'individu, de l'ouvrier, du paysan ou de l'intellectuel, qui, comme tels, figuraient dans la littérature dont nous avons hérité.

Le héros individuel et collectif de la prose actuelle est tout différent, par sa situation, sa mentalité et son style de vie, de ses prédécesseurs. Arrêtons-nous à l'un des domaines les plus concluants en ce qui concerne les modifications produites, justement parce qu'il est le plus nourri de la sève de la tradition. Il s'agit de la prose consacrée à la paysannerie. Tout comme chez les

---

Né à Jassy, le 1er avril 1900, l'écrivain a étudié en Allemagne et en France. Licencié en droit, il fait ses débuts en 1919 à la revue „Notes littéraires". Son premier volume de vers, *Or stérile*, paraît en 1922. Deux autres recueils de poèmes. *Roches foudroyées* et *Rêves dans la tourmente du temps* paraissent en 1930 et 1939. Au cours de cette période, l'auteur déploie aussi une activité de critique littéraire, d'essayiste et de traducteur.

Ses traductions de Baudelaire et de poètes allemands : Hölderlin, Novalis, Mörike, Rilke sont bien connus.

Un choix de vers déjà parus, augmenté de quelques poésies inédites, a composé son volume *Poèmes* paru en 1963.

La même année, l'écrivain a signé un volume de critique intitulé *Etudes et portraits littéraires*. Al. A. Philippide, spécialiste en littérature comparée, est membre de l'Académie de la R.P.R.

personnages de cette origine, crées par Mihail Sadoveanu ou Rebreanu, la lutte contre la misère, l'incertitude du lendemain, et la dépendance à l'égard des vieilles couches dirigeantes, caractérise aussi un Mitru Moţ dans La Soif *de Titus Popovici, un Ilie Barbu de* Dans un village *de Marin Preda, Lae Cordovan du roman* Les Cordovan *de Ion Lăncrănjan, Oaie de l'œuvre du même titre d'Eugen Barbu, ou bien les lumineuses figures de* Printemps sur les Tîrnave *de Lucia Demetrius. Leur attitude à l'égard du bonheur est radicalement différente de celle de leurs devanciers.*

Contrairement aux anciens révoltés ou simplement aux représentants de la résistance sourde à l'oppression, de la dignité et de la beauté d'âmes empêchées de donner leur pleine mesure et contraintes pour se manifester de se réfugier hors de la société, de se limiter au cercle étroit de la famille, du moi, les interprètes du flux révolutionnaire d'aujourd'hui nous offrent l'image de personnalités qui se sont réalisées ou sont en voie de le faire. Toujours plus conscients de l'unité entre leur propre idéal et les aspirations de la majorité, ils agissent de concert avec les forces sociales avancées, participent avec zèle à l'entreprise commune, qu'il s'agisse de la réforme agraire et de la liquidation des grandes propriétés terriennes (La Soif), *de la collectivisation des terres* (Dans un village), *du développement de la propriété collective ou d'Etat* (Le Bărăgan *de V. Em. Galan).*

Mais ce qui est décisif pour la dimension humaniste de la prose et en général de la littérature, c'est la parfaite affirmation de soi d'un vaste monde, encore constitué de la catégorie sociale la plus nombreuse, la paysannerie. Le refoulement des impulsions et souvent des passions élémentaires, la dissimulation des intentions, derrière une naïveté feinte ou le fameux „mutisme" propre aux héros sadovéniens, la pratique autrement dit de la dissimulation réputée spécifiquement paysanne, la revanche illusoire de l'ironie, de l'esprit critique sur l'ambiance hostile non seulement au bonheur matériel de l'homme, mais aussi à ses aspirations vers un équilibre intérieur et des rapports spontanés avec autrui (tel est le cas d'Ilie Moromete, du grand roman de Marin Preda Les Moromète) *ont disparu ou battent depuis longtemps en retraite, sans perspective de retour. Au lieu et place de l'ancien type, nous voyons s'instaurer le profil de l'homme chez lequel l'humilité envers les puissants cède la place à «l'audace» (c'est là d'ailleurs le titre d'une ample nouvelle très caractéristique appartenant également à Marin Preda). L'acharnement limité et consumé dans le vide est devenu énergie lucide, canalisée vers un grand objectif (Mitru Moţ de* La Soif, *déjà mentonné). La résignation opaque à une existence d'esclave s'est transformée — même si elle l'a été par „la voie épineuse de la compréhension" dont parlait Mihail Sadoveanu — en courage, en espérance clairvoyante et en initiative, en action conséquente pour la réalisation de cette espérance (Mitrea Cocor, le héros du livre et portant le même titre de Mihail Sadoveanu). Particulièrement significatif nous semble, dans ce même ordre d'idées, le fait que la plus jeune génération d'écrivains attaque avec persévérance et une intuition pénétrante de l'âme nullement simple de l'homme du peuple, ce que l'on appelle les problèmes éthiques de nos jours. Dans la voie inaugurée par les traditions de la prose nationale, marquée spécialement par l'œuvre de Marin Preda, les écrivains explorent — avec les moyens de la prose dite classique, avec les instruments de l'analyse psychologique (Al. I. Ghilea et Nicolae Velea), en associant de manière originale l'observation avec certains procédés conventionnels comme le symbole (D. R. Popesco), en cultivant les révélations de la sensation et d'une sensibilité presque lyrique (Fănuş Neagu) — tant le sentiment de la joie de vivre, la plénitude sereine acquise dans les nouvelles conditions d'existence que les formes sous lesquelles l'ancienne mentalité continue de freiner l'impulsiom vers le bonheur, paralyse les élans, fait s'effondrer des destinées* (La Maison *de Vasile Rebreanu).*

La confrontation entre l'ancien et le nouveau, ou plus précisément l'as-

saut victorieux du nouveau contre l'ancien, attire objectivement, par la force des choses, l'attention des prosateurs. Une actualité qui engage plus que jamais l'essence humaine sollicite pleinement l'esprit d'investigation, les ressources de discernement et la méditation en général sur la condition humaine, l'inventivité artistique, la fièvre des recherches et des innovations propres à la création authentique. Pareils stimulants s'épanouissent surtout là où la classe ouvrière déploie son action. Le nombre plus réduit d'œuvres de valeur dans ce domaine tient, selon nous, au caractère relativement inédit de ce milieu, à l'absence d'une tradition tout aussi féconde que l'est la tradition littéraire rurale.

*Pourtant, les signes qui dépassent le simple stade de l'encouragement se multiplient et les efforts faits jusqu'ici nous ont déjà donné des héros et des attitudes éloquentes qui nous offrent une image du potentiel artistique de la classe dirigeant la société. Rappelons les romans l'*Acier et le Pain *de Ion Călugăru,* La Ville de sur le Mureş, *et* les Statues ne rient jamais, *de Francisc Munteanu — tous trois consacrés aux années de réfection de l'industrie nationale, années marquées par l'héroïsme des pionniers, et au cours dequelles se sont forgés des caractères intègres, dévoués jusqu'à l'abnégation à une cause supérieure. Citons encore le roman de Nagy Istvan* A la plus haute tension, Le Danube a débordé *de Radu Tudoran, évoquant tous deux la nationalisation des principaux moyens de production. Le roman* La création du monde *d'Eugen Barbu, paru récemment, illustre à peu près la même période, immédiatement après la nationalisation. C'est un livre parsemé d'intentions dramatiques, où l'analyse psychologique alterne avec l'évocation ou la reconstitution biographique et qui, par son atmosphère annonce l'effusion de sensations à laquelle l'auteur donnera libre cours dans* La Fosse, *l'un des livres les plus originaux de la prose contemporaine, livre consacré à la périphérie, au lumpen-prolétariat d'antan. Il convient également de citer les romans de jeunes écrivains comme Simion Pop* (Le Triangle) *et Nicolae Ţic* (Années de jeunesse) *dont les héros démontrent sur le vif le caractère systématique et organique des préoccupations éthiques chez les consciences les plus fortes de la société socialiste.*

Le présent séduit les prosateurs mais non de manière exhaustive. Au contraire, on pourrait dire que ceux-ci sont animés d'une passion tout aussi concentrée pour le passé historique, social et politique, pour la lutte de libération nationale et sociale, pour la lutte pleine de sacrifices menée autrefois par les communistes. Est-il besoin de rappeler le cycle inauguré par Zaharia Stanco avec Nu-pieds, *(le roman le plus célèbre de la littérature roumaine, puisqu'il a été traduit dans plus de trente langues), pour évoquer une formule épique on ne peut plus originale, empreinte de tension et d'un rythme âpre, saccadé, pénétré d'un lyrisme tantôt suave, tantôt cruel, plein de sève et d'élan ?*

Je voudrais faire simplement une brève incursion dans l'activité de Mihail Sadoveanu, de Camil Petresco, de George Călinesco, car leur création contemporaine, tout en reflétant le passé lointain ou le processus de décomposition des classes possédantes après leur renversement du pouvoir, met en lumière les changements extrêmement féconds survenus dans la vision de l'écrivain, lequel a adopté une conception scientifique du monde et de la société. Ce phénomène est d'autant plus intéressant que les écrivains susmentionnés ont connu l'époque socialiste alors qu'ils avaient atteint leur pleine maturité, ou même la fin de leur activité. Les Aigles, *roman de Mihail Sadoveanu consacré à la Moldavie du XVIe siècle, écrit il y a bien des années et pénétré d'une vision romantique-sentimentale, avait toujours été considéré comme un ouvrage de second ordre dans l'œuvre de l'écrivain. Reprenant le sujet abordé autrefois, Sadoveanu a réalisé l'un de ses chefs-d'œuvre, l'un des chefs-d'œuvre de la prose roumaine d'évocation et de style artistique („Kunstprosa") et ceci notamment grâce à la qualité de représentant du peuple, de visionnaire clairvoyant de l'avenir, conféré au héros principal par un*

créateur, qui s'est renouvelé lui-même dans son attitude à l'endroit de la vie. Il s'agit du roman Nicoară Fer à Cheval.

Ştefan Gheorghiu et George Ladima — le premier de Dernière nuit d'amour première nuit de guerre, *et l'autre du* Lit de Procuste, *célèbres romans de Camil Petresco écrits durant l'entre-deux-guerres — étaient des vaincus, des témoignages tragiques de la condition de l'intellectuel sous un régime qui méprisait les valeurs authentiques, hostile au talent, aux croyances sincères, à la lucidité. Dans* Un homme parmi les hommes, *trilogie restée inachevée en raison de la mort du grand prosateur, le personnage central est une figure historique, Nicolae Bălcesco, combattant de la révolution de 1848, d'une haute tenue démocratique et éthique, caractère intransigeant et intellectuel d'élite. En dépit de la défaite de sa cause, de sa mort prématurée et pénible (en exil, et dans des privations terribles), la carrière du héros n'en constitue pas moins une trajectoire radieuse, qui domine du niveau de ses convictions et de la noblesse de son être, le grouillement des autres personnages, les mouvements tumultueux des masses, tout le tableau agité de l'époque. Ainsi le dernier livre de Camil Petresco est devenu une réplique constructive de l'image — qu'il a lui-même forgée autrefois — de l'homme en quête de vérités chimériques, de l'intellectuel inadaptable, l'un des martyrs par excellence de la société caractérisée par l'aliénation de l'homme à l'égard du monde et de soi-même.*

En essence, c'est sur un substrat que s'élève l'œuvre romanesque de George Călinesco, écrite sous le régime socialiste (Le pauvre Ionide, *et* La Commode noire). *Projeté sur un cadre social dépeint avec ampleur et verve — l'évolution de la majorité des héros est suivie avec cet intérêt et ce don extraordinaire de portraitiste que possède l'auteur — considéré sur des plans multiples et sous des angles divers, confronté avec les événements, soumis à des épreuves personnelles, révélatrices, doté de qualités exceptionnelles, le type original de l'architecte Ioanide représente, par son évolution au long des deux livres, le destin du créateur, de l'intellectuel et de l'artiste en général. De l'isolement funeste à la solidarité, source de force et de vision hardie, avec une collectivité au sein de laquelle ses dirigeants, les communistes, ont allumé la conscience de ses valeurs et de ses forces, telle est la trajectoire du héros, très significative du point de vue qui nous occupe.*

En définissant l'orientation fondamentale de la littérature roumaine contemporaine, à savoir son humanisme militant, il nous faut souligner que cette particularité est peut-être plus visible en poésie que dans les genres voisins. La chose est facile à comprendre, parce que la poésie a la vertu d'exprimer directement la conscience de soi de l'homme, en une variété de formes pratiquement inépuisables. Cette caractéristique confère à la poésie son prix inestimable, mais fait aussi qu'il est difficile de la classer. Le critère unique du sujet ou de la forme me semble — tout au moins à moi qui suis écrivain et non critique — susceptible d'aboutir simplement à des données statistiques, ce qui n'est gère concluant. Comme par ailleurs, nous ne pouvons pas dans cet article, faire une analyse individuelle, la seule à même de mettre en lumière la qualité artistique, il nous faut recourir à la description des tendances internes qui animent la poésie, en négligeant le domaine des moyens d'expression, des qualités propres aux poètes que nous ne citerons que pour illustrer certains observations.

Nous pouvons dire sans crainte d'exagérer que la poésie roumaine acquiert pour la première fois dans son histoire une image unitaire, reflet d'une vie qui représente une tension unique vers un but unique et grandiose. Nous ne voulons pas affirmer par là que les vieilles tendances ne persistent pas — nous l'avons déjà dit pour la prose — dans la mentalité, dans les habitudes des gens, et que le miroir de la poésie n'a pas aussi quelques ombres ou que sa valeur serait partout égale. Mais si l'on s'en tient aux œuvres les plus marquantes de la poésie, on peut affirmer que le lyrisme projette une vision vivante et

complexe sur l'homme contemporain, bâtisseur de sa patrie socialiste. L'une des conséquences immédiates et frappantes de cet état de choses est que la poésie a acquis une nuance méditative, philosophique, qui s'étend de la poésie connue sous le nom traditionnel «de poésie d'idées», à celle des sentiments, des sensations, de la poésie de confession. Certes, la poésie roumaine s'est toujours élevée, par les cimes qu'elle a atteintes — tout comme la poésie en général — jusqu'aux grandes questions que l'homme se pose, mais elle ne pouvait leur donner une réponse, ou bien celle-ci se perdait dans la brume ou n'avait que des échos limités dans la conscience des hommes. L'événement principal intervenu dans notre poésie est la possibilité qui est apparue de donner des réponses aux grandes questions contemporaines, grâce à la généralisation de la conception révolutionnaire du monde et de l'homme, grâce à une conception qui sans prétendre, de manière dogmatique, épuiser toutes les solutions possibles, indique les voies de la recherche, stimule la réflexion, la richesse des idées, l'aspiration à pénétrer les phénomènes et les rapports entre les hommes, la tendance du poète à se pencher sur lui-même.

La poésie repose sur la confiance en l'humanité de l'homme, en sa capacité de devenir plus qu'il n'a été et de se perfectionner, de tendre inlassablement vers l'avenir. Nous considérons que le cycle Hymne à l'homme *de Tudor Arghezi est digne de figurer dans la galerie des grandes œuvres du monde d'inspiration prométhéique. Le poème est un éloge, une exhortation adressée à l'audacieux, l'incitant à continuer de l'être, à se créer lui-même :* «En un élan sauvage, tu t'es élevé jusqu'aux étoiles / Et nous es revenu brandissant, allumée, l'une d'entre elles / Ta main qui a fouillé le brasier blanc du champ stellaire / a brûlé, mais tu as reçu ta récompense».

Dans cette même voie, Mihai Beniuc retient comme trait principal de l'homme nouveau, le dynamisme, qu'il voit comme une impulsion conjuguée de pensée, de sensibilité ou d'action, vers le but unique du communisme. A ses yeux, le passé lui-même, le passé de lutte, d'espérance, et d'aspirations, — n'est qu'un moyen de projection vers l'avenir, une rampe de lancement vers le lendemain. Que l'optimisme historique de la poésie ne signifie pas qu'elle ignore d'autres problèmes ou les grands dangers qui menacent l'humanité de la part de ses ennemis, voilà ce que démontre aussi l'œuvre des meilleurs poètes contemporains. La bataille contre le temps, contre la mort et l'inertie, traverse de son frisson les poèmes les plus récents d'Arghezi, de Beniuc, de Demostene Botez et de tant d'autres encore. Ainsi Le sourire d'Hiroshima, *ample poème d'Eugèn Jebeleanu représente dans la galerie des œuvres dénonçant les dangers de la guerre, une véritable descente vengeresse dans l'enfer des innocents qui ont péri dans la catastrophe atomique, un cri de lutte et non pas d'épouvante, devant le crime. La mémoire de l'homme, à laquelle il fait appel, le souvenir autrement dit de l'horreur perpétrée, apparaît comme une garantie de la victoire de la vie ou tout au moins comme l'une des armes de l'homme contre la guerre. La poésie de «Ce qui ne s'oublie pas» — comme le disait un jour Eugen Jebeleanu, constitue au demeurant un chapitre de l'histoire de notre lyrique.*

Nombre de poètes, tournant les yeux vers le passé, vers celui de leur peuple et de l'humanité, en ont rapporté d'émouvants témoignaages au service de la défense de la vie. Rappelons ainsi les poésies Je vous appelle, A la table verte, *de Maria Banuş,* La berceuse chantée à Donca *de Marcel Breslaşu, la* Ballade de la femme qui a perdu son bien-aimé à la guerre de *Nina Cassian,* La guerre *de Mihu Dragomir,* Le printemps en Westphalie *de A. E. Baconsky,* Chant pour ma femme *de Cicerone Theodoresco.*

L'attitude militante, telle est la caractéristique générale de la poésie roumaine. Mais rien de ce qui est humain ne lui est étranger. C'est pourquoi elle ne conteste pas la possibilité pour l'homme d'être assailli par l'épouvante du néant, par la torture de l'échec, essuyé dans tel ou tel domaine, de même que par

toute autre douleur rationnelle ou irrationnelle. Cependant, la poésie affronte les ténèbres, la tension, le spectre de la mort au nom de la confiance dans la puissance de la raison, dans les forces créatrices de l'humanité, dans l'inventivité et la capacité de régénération de la vie. D'où un certain humanisme qui ne se manifeste pas seulement dans les situations «classiques», mais jusque dans les circonstances de la vie quotidienne, un héroïsme civil. Le héros d'une ballade de Dan Deşliu (Lazăr De Rusca) *meurt physiquement seul mais moralement solidaire avec toute l'humanité, pour laquelle il fait le sacrifice de sa vie, avec la conscience — comme on le voit aussi dans le poème* L'ami Glad *de Nicolae Labiş — que son œuvre est continuée par d'autres, vers son parachèvement.*

Que la joie suprême de l'homme est liée en général à la responsabilité que l'on s'assume, au sentiment de la participation à l'œuvre collective, c'est là une idée qui, traversant toute notre poésie, a trouvé dans un poème comme Le responsable du bonheur *de Ion Brad une expression suggestive, et dans la poésie* Le graveur de portes *de Tiberiu Utan, une image émouvante par sa délicatesse.*

Veronica Porumbaco considère dans sa poésie J'ai déjà été par ici, *que la présence active de l'homme dans la vie civique et sur les chantiers, dans les points avancés de l'œuvre d'édification, donne plus de plénitude au sentiment d'être qui anime chaque individu. La communion du moi avec la collectivité est complétée par le sentiment d'un rapport organique, d'une fusion avec l'univers lui-même, soumis lui aussi au modelage de l'homme, à son intervention créatrice. La dimension cosmique, traditionnelle dans la grande poésie, génératrice de visions monumentales et stimulant la fantaisie, a pénétré elle aussi dans la poésie actuelle, pour en former une composante naturelle. Et si nous ne rappelons ici que les poésies intitulées* Louange aux choses *de G. Călinesco, et* Une vision des sentiments *de Nichita Stănesco — l'un des poètes les plus doué des générations nouvelles — c'est pour montrer que d'un âge à l'autre, d'une grande personnalité depuis longtemps venue à maturité à une autre en voie de formation, la poésie se développe harmonieusement, réceptive aux idées généreuses, à ce qui est grave et sublime en l'homme.*

La gravité devant la vie n'exclut pas l'ironie et le plaisir du jeu, en tant que signe de la joie de vivre. Qu'il me soit permis de citer ici l'un des meilleurs «spécialistes» de cette tonalité, de cet état d'âme, Marcel Breslaşu, qui réusit à suggérer les idées les plus sérieuses avec une verve et une couleur pleines de pittoresque, et d'ingéniosité.

Parlons aussi des états affectifs reflétés dans les «féeries» de couleurs et de sons de Radu Boureanu, dans l'exubérance des images de Al. Andriţoiu, dans l'euphorie des sensations d'Ana Blandiana, débutante riche de promesses, dans la vision de la fécondité inépuisable de la terre natale, vision préférée de Ion Horia, dans les quatrains allègres de Horvath Imre, ou dans le regard de Geo Dumitresco, plein d'une confiance souveraine dans les forces de la vie nouvelle et d'une ironie implacable à l'égard de tout ce qui s'oppose à elle. Et ne manquons pas de souligner que c'est tout particulièrement dans les vers de Nina Cassian, que nous nous voyons conviés à une construction persévérante du bonheur, de notre entière lucidité. Conscients des obstacles, mais ayant le devoir d'élargir sans cesse notre domaine, d'entretenir notre souffle, „faisons-nous des présents" dit la femme de lettres. Ses vers ont un sens symbolique qui dépasse l'acception que lui confère l'écrivain, et vise la conception même de la vie et de l'homme, non point seulement celle du poète mais aussi celle de l'homme nouveau en plein essor. Essor caractéristique de toute la littérature roumaine contemporaine, et qu'assure, sous toutes ses formes, dans le domaine soit des idées, des sources d'inspiration, soit des moyens d'expression, précisément l'unité de conception, la vision humaniste — la plus large possible de par sa nature — qu'imposent l'époque et son auteur, l'homme socialiste.

LA SCIENCE ET L'EDIFICATION DU SOCIALISME

D. DUMITRESCO

Souvent déconsidérée autrefois, contrainte de travailler dans des conditions ingrates, dépourvue de l'appui matériel des autorités, la science roumaine n'en a pas moins réussi à faire des progrès et à enregistrer des succès, parfois remarquables, grâce au labeur et aux efforts isolés de créateurs qui déployaient leur activité dans une atmosphère de mépris officiel et même d'hostilité déclarée.

Sous le régime populaire, on a créé à la science et à toute la culture des conditions toutes particulières, inconcevables autrefois, ce qui leur a permis de devenir des facteurs utiles, au service des intérêts généraux de l'œuvre d'édification du nouveau régime social. Connus dans le pays et à l'étranger, vos hommes de science et de culture mettent leur passion, leurs efforts et leur énergie créatrice au service des grandioses transformations qui renouvellent la Roumanie d'aujourd'hui. La conscience civique des créateurs, les conditions matérielles et morales assurées à leur activité qui s'attache à accomplir des réalisations durables, susceptibles d'enrichir le trésor culturel et scientifique du pays, déterminent un essor toujours neuf et donnent libre cours à l'esprit d'émulation dans le noble labeur de l'homme de science. Entourée de l'estime du peuple tout entier, l'activité scientifique apporte une contribution active au progrès de la science, au développement de l'économie et de la culture socialistes. Cette activité qui se déploie sous les auspices et la direction de l'Académie de la République Populaire Roumaine est concentrée dans 40 institutions scienfitiques spécialisées, où plusieurs milliers de spécialistes disposent des conditions requises pour leurs recherches.

L'activité déployée par les hommes de science et par l'institution scientifique la plus haute de notre pays, l'Académie de la R. P. Roumaine, est orientée vers des domaines d'une grande actualité théorique et pratique tels que : recherches dans le domaine de la physique nucléaire et de la physique des semi-conducteurs, de la chimie macromoléculaire et des hydrocarbures, de la mécanique des corps solides ; découverte de gisements de substances utiles ; théorie des automates finis ; applications mathématiques dans l'économie ; étude des infrastructures cellulaires de l'organisme et du substrat biochimique des fonctions de l'organisme ; recherche sociologique concrète, linguistique structurale, problèmes actuels de la philosophie des sciences de la nature, de la méthodologie des sciences particulières ; recherche historique et sociologique concrète et ainsi de suite. Encourageant et soutenant ces préoc-

---

L'académicien Dumitru Dumitresco, premier secrétaire de l'Académie de la R.P.R., est né en 1904. Il a suivi à l'Université de Bucarest les cours des facultés de mathématiques, de lettres, de philosophie et de droit. Sa passion pour les sciences positives a prévalu et le futur homme de science s'est définitivemenet consacré à la physique et aux mathématiques. Il finit en 1927 les cours de l'Ecole polytechnique de Bucarest, obtenant le titre d'ingénieur, et suit ensuite à Paris, de 1930 à 1933, les cours de l'Ecole Supérieure d'Electricité et de l'Ecole d'Aéronautique. En 1941, il devient docteur en sciences physiques et mathématiques de l'Université de Göttingen. A partir de 1941 il déploie une riche activité pédagogique. Il est aujourd'hui professeur à l'Institut Polytechnique de Bucarest.

Il a publié, dans des revues de spécialité, de nombreux ouvrages sur des problèmes d'hydraulique théorique et expérimentale. Ses ouvrages les plus importants cnocernent les problèmes de l'intégration numérique de l'équation Wavier-Stokes, ceux de la théorie de la similitude et des essais sur les modèles, ainsi que les recherches concernant l'étude des fluides lourds à surface libre. Pour la contribution apportée en ce dernier domaine, il a reçu le Prix d'Etat en 1963. L'académicien D. Dumitresco a contribué, par ses recherches sur la théorie de la similitude, à la réalisation des grandes constructions hydrauliques de la R.P.R.

cupations, l'Académie de la R. P. Roumaine a organisé une série de débats sur la génétique, la linguistique, l'orientation et les tâches de la recherche dans le domaine de l'énergétique et des construction mécaniques.

Ainsi, les hommes de science roumains ont obtenu l'année dernière des succès importants dans tous les domaines où l'Académie est présente. Nos mathématiciens peuvent être cités pour leurs réalisations touchant la théorie spectrale, les études de géométrie différentielle et d'algèbre, les recherches sur la dérivée aréolaire généralisée, la théorie axiomatique des problèmes de Dirichlet, la théorie des automates finis, la dynamique des gaz à grande vitesse, l'étude des processus aléatoires, l'application des fonctions, etc. En 1963, on a organisé dans la R. P. Roumaine un séminaire de linguistique mathématique et un colloque sur l'approximation des fonctions avec applications au calcul numérique, manifestations scientifiques qui ont joui d'une large participation internationale et qui ont remporté un grand succès.

Egalement remarquables sont les réalisations des physiciens (étude complexe de la structure des noyaux atomiques, des interactions dans la structure des substances, de différents états d'agrégation, étude de l'interaction des particules élémentaires sur les fluides, de la physique des solides, des propriétés des semi-conducteurs oxydiques, de l'effet tunnel dans les semi-conducteurs, etc.) ainsi que celles des chimistes (étude de la nature de la liaison chimique dans certaines combinaisons coordinatives, étude des mélanges binaires de sels fondus, synthétisation par voie facilement accessible des deux isomères du dimère du cyclobutadiène etc.).

Dans les sciences techniques, il convient de citer entre autres l'élaboration d'une théorie d'analyse par sections des réseaux électriques, une nouvelle méthode pour le calcul de la vitesse de divergence d'une surface portante dans le courant supersonique. De même, on a étendu le champ d'application de la théorie de la lubrification dans le cas des surfaces à mouvement de roulement, on a élaboré une théorie du mouvement des fluides lourds à surface libre et l'on a étudié par voie ultrasonique la modification des structures des métaux due à la fatigue.

Les recherches de géologie ont élucidé certains problèmes de sédimentogénèse du fleish et de la molasse, et l'on a déterminé des associations caractéristiques de microorganismes en vue de la séparation des différents étages stratigraphiques. Dans le domaine de la géographie, on a poursuivi les études sur les tracés de la vallée du Danube et sur les formations de dunes qui apparaissent associées à ces tracés.

Les biologues ont poursuivi leurs recherches en vue de l'élaboration des ouvrages «La flore de la R.P.R.» et «La faune de la R.P.R.», et les recherches de cytophysiologie portant sur certaines plantes ont contribué à élucider du point de vue théorique les modifications qui ont lieu au niveau des cellules ; dans le domaine de la physiologie animale, des progrès ont été enregistrés en ce qui concerne l'étude du phénomène de l'équilibre ionique dans l'organisme et dans les recherches sur le réglage du métabolisme chez les oiseaux. Dans les sciences agricoles, les recherches ont continué en vue de l'élaboration de l'Ampélographie et de la Pomologie de la R.P.R., tout comme dans le domaine de la pédologie.

De nouveaux résultats ont été obtenus dans le domaine des sciences médicales en ce qui concerne le rôle des médiateurs chimiques dans la transmission de l'influx nerveux, le rôle des réflexes vasomoteurs, le déterminisme des accidents vasculaires cérébraux, l'étude du système cardio-pulmonaire, l'électrophysiologie et l'étude de la dynamique cellulaire. On a isolé de nouvelles fractions hormonales épiphysaires, étudié les relations entre les adénovirus et la production du cancer des poumons ainsi que la transformation, hors de la cellule, de certains acides nucléiques inertes en acides nucléiques infectieux.

Les recherches dans le domaine des sciences sociales ont porté sur la généralisation de l'expérience historique du peuple roumain dans l'é-

dification de la société socialiste et sur l'élaboration d'importants ouvrages de synthèse.

Les linguistes ont travaillé à la rédaction du Dictionnaire général de langue roumaine, et à celle du traité d'histoire de la langue roumaine. Dans le domaine de la logique, des recherches fructueuses ont été entreprises sur les problèmes fondamentaux de la logique contemporaine, sur les principes logiques, sur le rapport entre la logique apophoristique et la logique mathématique, sur les formes du jugement et du raisonnement.

De pair avec l'activité de recherche fondamentale, les unités de l'Académie ont également entrepris des études à application pratique afin de répondre aux tâches du plan technique d'Etat ou aux propositions des différents ministères, ainsi que des recherches découlant des résultats théoriques obtenus auparavant. Ainsi, les recherches dans le domaine des isotopes radioactifs ont trouvé des applications dans l'industrie pétrolière, dans la mécanisation de plusieurs processus technologiques, en hydrologie, en métallurgie, etc. D'importantes réalisations ont également été accomplies dans le domaine de l'utilisation des semi-conducteurs.

Pour ce qui est des sciences techniques, il convient de signaler les recherches portant sur les autovéhicules roumains, la réalisation d'un système automatique de réglage de la charge de certaines turbines hydrauliques. Une attention particulière a été accordée en géologie aux recherches théoriques sur lesquelles s'étaye la prospection des gisements, et en biologie, aux recherches hydrobiologiques portant sur les eaux de la mer Noire et de quelques affluents du Danube ainsi que sur les moyens de combattre certaines maladies des plantes.

Les hommes de science de Roumanie s'attachent à élever toujours davantage le niveau de leur activité de recherche. La science joue un rôle important dans tous les domaines de la vie, elle contribue à accélérer le rythme de développement de la société, ouvre des perspectives nouvelles au progrès matériel et spirituel des masses laborieuses. Pour que les possibilités offertes par la science contemporaine trouvent une application aussi efficace que possible, les hommes de science orientent et concentrent leur activité sur les domaines d'une grande importance théorique et pratique. Les plans scientifiques des instituts, des centres et des filiales de l'Académie, ainsi que ceux des instituts relevant des ministères reflètent les caractéristiques principales des sujets de recherche modernes, la préoccupation d'établir d'une manière judicieuse les différents domaines de recherche, de trier minutieusement les problèmes à étudier, d'analyser à fond des problèmes complexes. L'activité scientifique voit ainsi accroître son efficacité et l'intérêt qu'elle suscite par l'emploi rationnel des moyens et des forces de recherche existants.

Ces dernières années, les hommes de science se sont attachés à découvrir les meilleurs moyens de coordonner les problèmes théoriques avec les nécessités soulevées par le développement actuel et en perspective des principales branches de l'économie nationale, de la culture et de la santé publique. A cette fin, on a réalisé la concentration et l'orientation des forces scientifiques. Dans ce but, on a consulté systématiquement les ministères et d'autres organisations centrales ainsi que les spécialistes des entreprises. De cette manière, il a été possible de mieux préciser les problèmes d'une grande importance théorique et pratique vers lesquels se tourne l'activité de recherche.

L'Etat socialiste assure à la recherche scientifique des conditions toujours plus favorables, allouant des fonds importants pour le développement de la base matérielle des recherches et le progrès de la science. Les tâches importantes assignées à l'Académie de la République Populaire Roumaine, laquelle est appelée à soutenir le dévelopement de l'économie nationale et l'épanouissement de la culture, mobilisent l'énergie et les possibilités créatrices des hommes de science afin de leur permettre de renforcer la contribution de la science roumaine au parachèvement de l'édification socialiste.

LE CENTENAIRE DE L'UNIVERSITE DE BUCAREST

G. MIHOC

Dans le courant de cette année. l'Université de Bucarest célèbre le centenaire de sa fondation officielle. Néanmoins les traditions de l'enseignement supérieur de notre pays sont beaucoup plus anciennes. Elles ont leurs origines dans l'Académie voïvodale du monastère de Saint Sava, fondée en 1694 par le prince valaque Constantin Brîncoveanu sous l'influence du boyard Constantin Cantacuzino, historien et érudit de l'époque. Les professeurs de cette première école supérieure ont contribué à la diffusion des idées de progrès dans la culture féodale roumaine, à la libération graduelle de la pensée prisonnière de l'idéologie religieuse, à la laïcisation de l'enseignement. Ceci autorisait les voyageurs étrangers qui visitèrent cet établissement à déclarer par écrit qu'il méritait le nom d'«Académie».

Les portes de l'Académie étaient ouvertes aux étudiants roumains ainsi qu'à tous les jeunes gens de la Péninsule balkanique, désireux de s'instruire. Au cours du XVIIIe siècle tous les esprits novateurs ont combattu pour que l'enseignement supérieur acquière un contenu nouveau en rapport avec les changements survenus dans la base économique, ils ont combattu pour assurer une place préférentielle à l'étude des sciences exactes, grâce a l'introduction de nouvelles connaissances et de nouvelles méthodes, accompagnées d'applications pratiques expérimentales selon les conceptions de la philosophie des Lumières, répandue à l'ouest et au centre de l'Europe.

La présence dans le corps enseignant de l'Académie grecque de Bucarest de personnalités ayant de vastes connaissances dans le domaine de la philologie et des sciences exactes et combattant l'exploitation féodale et la domination ottomane, a augmenté le prestige de cette école. Aussi celle-ci a-t-elle attiré un grand nombre d'étudiants ; on en comptait quatre cents environ en 1816.

Au début du XIXe siècle, à la suite de la formation de nouveaux rapports de production et des changements sociaux et économiques, la nécessité de l'enseignement dans la langue nationale s'imposait de plus en plus. L'érudit Gh. Lazăr, dont la culture était de formation humaniste et qui eut le mérite de procéder à la réorganisation de tout le système d'enseignement, joua un rôle important dans l'introduction de la langue roumaine comme langue d'étude.

Les idées avancées qu'on propageait au collège Saint Sava en ont fait le principal foyer de révolte contre l'oppression. Un grand nombre d'anciens élèves ou d'anciens professeurs du collège dont Gh. Lazăr était le directeur, et en premier lieu le grand démocrate-révolutionnaire Nicolae Bălcesco, ont pris part à la révolution bourgeoise-démocratique de 1848.

Né le 7 Juillet 1906, Gheorghe Mihoc termine ses études supérieures de mathématiques à l'Université de Bucarest en 1928. En 1930, il obtient le titre de docteur és sciences statistiques à l'Université de Rome et, en 1934, le diplôme de docteur ès mathématiques à l'Université de Bucarest.

Parallèlement à son activité dans l'enseignement supérieur (où il professe depuis 1931) G. Mihoc déroule une riche activité scientifique dans les problèmes de la statistique mathématique et de la théorie des probabilités. Parmi ses ouvrages (plus de 80) citons : *La théorie des probabilités* (1939), *Le Calcul des probabilités et ses applications* (1956), *Les mathématiques appliquées en statistique* (1962), *La thématique dans les opérations financières* (1950—1960), etc. Soulignons qu'il a publié des ouvrages concernant l'estimation statistique des paramètres d'une chaine Markov.

Chef de la chaire de calcul des probabilités et de statistique mathématique à la Faculté de mathématiques et de mécanique de l'Université de Bucarest et recteur de l'Université, G. Mihoc est membre titulaire de l'Académie de la R.P.R. et membre du praesidium de cette dernière. Il a reçu en 1963 le Prix d'Etat pour ses ouvrages de mathématiques.

La nécessité de former des spécialistes pour les nouvelles branches économiques entraîna la différenciation graduelle de l'enseignement scientifique supérieur en plusieurs facultés. C'est ainsi que fut fondée une école spéciale pour ingénieurs civils, connue sous le nom de «Faculté des sciences» et une Ecole des Lois. Le caïmacan Ghika demanda à l'architecte-ingénieur Al. Oresco de dresser des plans et des devis pour la construction d'un bâtiment spacieux sur les lieux de l'ancien collège de Saint Sava, c'est-à-dire là où s'élève aujourd'hui l'édifice de l'Université de Bucarest.

Après la formation en 1859 de l'Etat national roumain, grâce à l'union de la Valachie et de la Moldavie, la fondation de l'Université de Bucarest le 19 juillet 1864 fut une des mesures progressistes prises par le prince Alexandre Ioan Cuza qui réunit les facultés de Sciences, de Lettres et de Droit, auxquelles s'ajoutèrent en 1869 la faculté de Médecine et en 1923 la faculté de Pharmacie.

Au cours de ce siècle d'existence, l'université de Bucarest n'a cessé de se développer. Elle est aujourd'hui un important foyer culturel.

Durant ces années, au sein de l'Université s'est formée une solide école de mathématiques, dont la renommée a passé les frontières de notre pays et qui compte parmi ses fondateurs de grands mathématiciens tels que Emanoil Bacaloglu, Spiru Haret, Gh. Ţiţeica, Traian Lalesco, Dimitrie Pompei, S. Stoilov. Les autres branches des sciences de la nature ont elles aussi une solide tradition, par exemple dans le domaine de la biologie, grâce à Dimitrie Brîndză, Grigore Antipa, Dimitrie N. Voinov, Ion Simionesco, Em. Teodoresco; dans le domaine de la géographie et de la géologie grâce à Grigore Stefănesco, Sabba Ştefănesco, Sava Atanasiu et Gh. Vîlsan; dans le domaine de la chimie grâce à C. Istrate et à G. G. Longinesco. Des professeurs de renom ont marqué de leur personnalité les chaires des facultés humanistes; mentionnons notamment les historiens N. Iorga et Vasile Pîrvan, le spécialiste en langues slaves I. Bogdan, les philologues B. P. Haşdeu, Ovid Densuşianu, I. Bianu, N. Cartojan. La Faculté de Médecine a fait corps avec l'Université de Bucarest jusqu'en 1948 elle s'en est détachée alors pour devenir un institut indépendant; un grand nombre de professeurs ayant enseigné dans cette faculté (citons Carol Davila, Victor Babeş, Gh. Marinesco, Ion Cantacuzino, C. Levaditti, D. Bagdasar, C. I. Parhon) ont contribué à faire connaître au delà des frontières de notre pays, l'école médicale roumaine.

Ayant établi des relations avec les instituts d'enseignement supérieur de l'étranger, l'Université a créé des bourses pour la spécialisation d'étudiants en France, en Italie, en Allemagne, en Belgique et en Angleterre. A Fontenay-aux-Roses et à Rome, les écoles pour étudiants roumains, spécialisées dans les problèmes d'histoire et d'archéologie, ont joué un rôle particulièrement important.

Une puissante tradition progressiste s'est développée au sein de l'Université de Bucarest. Nombreux furent les professeurs et les étudiants qui prirent part aux mouvements sociaux d'avant-garde et qui militèrent pour le triomphe des conceptions démocratiques, pour la création d'un enseignement scientifique de qualité, pour l'amélioration des conditions de vie et d'étude des étudiants.

Le développement exceptionnel de l'économie et de la culture de notre pays depuis la révolution populaire et la nécessité croissante de cadres ayant une qualification supérieure ont déterminé une réforme de structure de l'enseignement, réforme réalisée en 1948.

Les années qui se sont écoulées depuis cette réforme ont marqué de nouveaux progrès dans le développement de l'enseignement supérieur. Pour quatre centres universitaires existant en 1938 avec 16 instituts et 41 facultés nous avons en 1964 15 centres universitaires avec 48 institutions d'enseignement supérieur comprenant 172 facultés.

Pour chaque branche importante de la science ont été créées dans le cadre de l'Université de Bucarest diverses facultés et sections qui assurent la qualification des étudiants

en fonction des exigences actuelles de l'économie du pays et des progrès de la science. L'Université de Bucarest comprend douze facultés: mathématiques-mécanique, physique, chimie, biologie, géologie-géographie, philosophie, histoire, langue et littérature roumaine, sciences juridiques, langues et littératures romanes et classiques, langues et littératures germaniques, langues slaves. Les trois dernières facultés sont groupées au sein de l'Institut de langues et de littératures étrangères. L'organisation de cet Institut a eu pour objet d'assurer un niveau plus élevé dans l'enseignement des langues et des littératures, grâce à des méthodes didactiques et techniques des plus modernes, de préparer des cadres hautement qualifiés pour l'enseignement d'une part, ainsi que pour le secteur culturel et scientifique d'autre part. L'étude d'une langue étrangère supplémentaire est obligatoire pour chaque étudiant, indépendamment de la spécialité qu'il a choisie. L'institut possède une section méthodologique pour l'étude de l'enseignement des langues. Les facultés de médecine, de médecine vétérinaire et de pharmacie se sont détachées de l'Université et ont pris, elles aussi, un large essor.

Les étudiants des quarante-cinq sections de l'Université acquièrent un ample bagage de connaissances liées aux conquêtes les plus modernes de la science. Dans certaines facultés des groupes de spécialisation, fonctionnent au sein des sections.

Cette structure de l'Université reflète les tendances de l'enseignement supérieur roumain qui, perpétuellement en contact avec l'actualité, introduit des sections de spécialisation même dans les domaines où la tradition d'une école scientifique n'est pas encore bien établie. Et ceci est précisément pour déterminer l'apparition de conditions favorables au développement des spécialités respectives. Parmi les nombreuses sections récemment créées à l'Université, il convient de mentionner celles de la physique des macromolécules, de biophysique, des machines à calculer, de la physique et de la chimie des polymères.

L'accroissement du nombre des facultés et de leurs sections, ainsi que le nombre sans cesse plus élevé des étudiants ont déterminé l'augmentation considérable du nombre des enseignants. Si en 1937—1938 les trois facultés de l'Université Sciences, Droit, Lettres et Philosophie — avaient en tout et pour tout 249 enseignants, au cours de l'année universitaire 1963—1964 leur nombre était d'environ 1.300.

Les cours de l'Université ont une durée de cinq ans. Les trois premières années d'études sont consacrées aux cours généraux qui assurent la formation générale théorique et pratique des étudiants, tandis que durant les deux dernières années ceux-ci suivent les cours d'une section de spécialisation. Les étudiants de certaines facultés sont séparés en sections spécialisées dès la première année d'études. Le grand nombre de cours spéciaux existant dans les sections permet au personnel enseignant de l'Université d'exposer les derniers résultats obtenus dans différentes branches scientifiques. Ces cours consacrés à des thèmes qui ont fait l'objet de recherches prolongées, apportent de nouveaux points de vue et familiarisent les étudiants avec une méthode de recherche rigoureuse, tout en leur offrant la possibilité de procéder à une activité de recherche indépendante dans le cadre des séminaires organisés pour ces cours et d'approcher les branches de l'économie nationale et les processus industriels les plus importants.

Le système d'enseignement de l'Université est basé sur l'emploi de formes très variées telles que: cours (ou leçons), séminaires, travaux de laboratoire, consultations, activité pratique dans la production, stage pédagogique etc.

La présence des étudiants aux cours, aux séminaires, aux travaux pratiques et au stage pratique est obligatoire.

Pour entrer dans l'année d'études supérieure, l'étudiant doit passer chaque année, au cours des sessions d'examens, tous les examens prévus dans le plan d'enseignement pour l'année d'étude respective.

Les études universitaires sont couronnées par un «examen d'Etat» qui consiste à présenter et soutenir une thèse écrite ainsi qu'en plusieurs

épreuves orales. La dernière année d'études est consacrée en grande partie à la préparation de l'examen d'Etat. La thèse de fin d'études, soutenue devant la commission pour l'examen d'Etat, doit témoigner des connaissances théoriques et pratiques du candidat.

Durant les études universitaires l'activité pratique dans la production se déroule généralement après la session d'examens d'été et revêt des formes variées selon la spécialité des diverses facultés et sections.

Etant donné qu'un certain nombre d'étudiants de l'Université sont appelés à devenir professeurs dans l'enseignement moyen, la pratique pédagogique des étudiants constitue pour la plupart des facultés un côté important du processus d'enseignement.

Certaines facultés de l'Université ont des sections qui ne réclament pas la présence des étudiants. Durant l'année universitaire 1963—1964, environ 3.500 étudiants ont été inscrits au cours des sections de ce genre. Celles-ci sont organisées pour les travailleurs qui désirent faire des études universitaires sans interrompre leur activité dans la production.

L'Université pourvoit à la publication des cours et des manuels nécessaires à la préparation des étudiants. Durant les dernières années. les enseignants de notre Université ont publié plusieurs manuels de qualité pour l'enseignement universitaire ; quelques-uns ont été d'ailleurs couronnés par le Prix d'Etat.

Le travail scientifique proprement dit dont les liens avec l'activité pratique de l'édification de l'économie et de la nouvelle culture dans notre pays sont de plus en plus serrés — constitue un élément essentiel de l'activité de notre Université.

Cette activité scientifique allie les recherches plus anciennes à l'étude des nouveaux problèmes qu'engendrent le développement de la science et l'élargissement du domaine de préoccupation des diverses chaires. Toutes les facultés possèdent des écoles scientifiques constituées qui groupent des chercheurs appartenant à des générations différentes, mais unis par des préoccupations et des idées communes. Un grand nombre de personnalités de la vie scientifique roumaine sont intimement liées à la vie de l'Université. Parmi ses professeurs on compte des membres de l'Académie, ainsi que des directeurs des instituts de recherches scientifiques de l'Académie de la R.P.R. ; nombre d'enseignants, professeurs et maîtres de conférences, sont des collaborateurs des instituts de l'Académie, ce qui explique les liens immédiats qui existent entre la vie scientifique de l'Université et celle de l'Académie de la R.P.R.

L'Université de Bucarest s'enorgueillit de l'activité de remarquables personnalités, dont les recherches ont contribué au développement du patrimoine scientifique national et mondial. C'est le cas de Al. Ghika, C. Iacob, Gr. Moisil, M. Nicolesco, N. Teodoresco, G. Vrănceanu (mathématiques), de H. Hulubei, Th. V. Ionesco, S. Ţiţeica (physique), de E. Angelesco, I. Murgulesco, président de l'Académie de la R.P.R. (chimie), de E. Macovschi, N. Sălăgeanu, A. Săvulesco (biologie), de M. Filipesco (géologie), de E. Condurachi et A. Oţetea (histoire), de Al. Graur, I. Iordan, Al. Rosetti, (philologie), de A. Joja, C. Ionesco-Gulian (philosophie) etc.

Tous les ans on organise des sessions de communications scientifiques où sont présentés les principaux résultats obtenus par le corps enseignant. Le nombre des communications qui se succèdent au cours de ces sessions, augmente sensiblement tous les ans et reflète les progrès enregistrés par l'activité de recherche scientifique à l'Université. Ces communications du corps enseignant paraissent dans les «Annales de l'Université», publications spécialisées selon les diverses disciplines.

L'augmentation incessante du volume et de la qualité de l'activité scientifique de l'Université correspond d'une part à l'accroissement et à la variété de l'activité didactique — multiplication des chaires, des cours, des directions de spécialisation — et d'autre part aux conditions favorables dont jouit l'activité de recherche scientifique, aux mesures prises en vue de stimuler cette activité. Au cours des dernières années un nombre considérable de cadres

universitaires, appartenant à des générations différentes — jeunes au début de leur carrière aussi bien que membres de l'Académie ayant derrière eux plusieurs dizaines d'années de labeur universitaire — ont reçu pour leur activité scientifique des prix accordés par le Ministère de l'Enseignement et par l'Académie de la R.P.R. ou bien le Prix d'Etat de la R.P.R. Contentons-nous de citer un seul exemple: rien qu'à la Faculté de mathématiques et de mécanique, environ vingt membres du corps enseignant ont reçu des prix pour leur activité scientifique; huit d'entre eux ont reçu le Prix d'Etat.

Le corps enseignant de l'Université entretient des relations internationales très étendues. L'Université envoie ses représentants aux diverses rencontres scientifiques et reçoit des savants venus de tous les pays. A leur tour, nos universitaires sont les hôtes des universités et des instituts scientifiques de l'étranger. Un grand nombre de jeunes universitaires ont fait des stages de spécialisation ou bien ont obtenu des titres scientifiques à l'étranger.

Depuis 1960, l'Université de Bucarest organise pendant l'été des cours de langue, de littérature, d'histoire et d'art du peuple roumain, à l'intention des professeurs, des spécialistes, des chercheurs et des étudiants étrangers.

Ces cours[1] *se déroulent ordinairement du 1 au 31 août à Sinaia, localité climatique située dans les Carpates, au cœur d'une des régions les plus pittoresques de Roumanie. Ils donnent lieu à une activité scientifique intense. Sous les auspices de la Société roumaine de linguistique romane des colloques de langues et de littératures romanes ont été organisés; les participants y ont présenté divers exposés. Les cours d'été de Sinaia font aujourd'hui partie intégrante de la tradition de l'Université de Bucarest et se sont imposés à l'attention des spécialistes étrangers.*

L'Université de Bucarest réunit plus de 13.000 étudiants dans ses amphithéâtres. Ces étudiants jouissent aujourd'hui d'excellentes conditions de vie et d'étude et de toutes les possibilités de développer leur personnalité.

Les conditions de vie des étudiants se sont améliorées d'année en année. A l'Université de Bucarest, comme à tous les degrés de l'enseignement dans notre pays, l'enseignement est gratuit. L'imposant complexe «6 Martie», comprenant un foyer pour 1.100 étudiants, une cantine modèle, des salles de lecture, une bibliothèque, etc. a été inauguré au cours de l'automne 1960. En 1961, le vaste ensemble universitaire de Grozăveşti a reçu quatre nouveaux bâtiments, destinés à loger 2.200 étudiants, auxquels se sont ajoutés en 1962—1963 sept autres foyers et des cantines pour 4.500 étudiants. Les étudiants qui sont logés dans des chambres à deux lits, bien éclairées, confortables et parfaitement entretenues, jouissent là d'un climat excellent pour l'étude.

Par ailleurs, un nombre accru de bourses a été accordé aux étudiants. Durant l'année universitaire 1963—1964 plus de 60% du nombre total des étudiants (environ 9.000) qui assistent aux cours de l'Université reçoivent des bourses. Celles-ci leur permettent de couvrir les frais de logement et de nourriture, et aussi de satisfaire leurs besoins culturels.

La sollicitude manifestée aux étudiants s'étend aussi à la période des vacances. Par l'intermédiaire des Associations d'Etudiants, les jeunes gens dont les études ont été couronnées de succès, ainsi que ceux qui ont eu une activité soutenue dans les cercles scientifiques, les cénacles littéraires, les équipes sportives ou les brigades artistiques, bénéficient d'une période de vacances gratuites dans des centres pour la jeunesse, à la montagne ou au bord de la mer.

Les conditions d'étude et de vie des étudiants vont s'améliorant sans cesse, elles sont le fruit des succès importants obtenus par le peuple roumain dans l'édification d'une nouvelle société. Aussi l'activité didactique et les recherches scientifiques des étudiants sont-elles puissamment stimulées. Les cercles scientifiques des étudiants qui ont été fondés en

---

1) Voir *Rencontres à Sinaia*, Revue Roumaine no 1/1963.

1950 réunissent les jeunes les plus passionnés et les plus doués ; c'est dans leurs rangs qu'on recrute un grand nombre de jeunes enseignants.

Les cercles scientifiques des étudiants étudient des thèmes variés choisis dans d'importants domaines de la science actuelle. Bon nombre de résultats obtenus dans les 80 cercles scientifiques (1.800 membres) qui en 1963—1964 ont analysé une série considérable de problèmes, ont été depuis vérifiés dans la production, dans les laboratoires de diverses entreprises industrielles ou dans l'agriculture.

L'activité culturelle, artistique et sportive occupe une place importante dans le développement harmonieux des étudiants de l'Université de Bucarest. Les cercles littéraires, les festivals artistiques, les soirées distractives, les brigades artistiques au rôle éducatif ainsi que les rencontres sportives, ont un caractère traditionnel. Dans tous ces domaines des jeunes doués se sont fait remarquer. C'est pour eux une autre manière de contribuer au renom de l'Université, tâche dont ils s'acquittent avec une passion bien compréhensible.

Les efforts que fait l'Université pour transformer les années d'étude en une période inoubliable, période d'assimilation féconde et de vie harmonieuse, se traduisent par le niveau de préparation élevé des étudiants. Au cours de l'année 1962—1963, 95% des candidats se sont présentés avec succès devant leurs examinateurs. Rappelons qu'un grand nombre d'étudiants sont nés dans un milieu où la culture ne pénétrait naguère qu'au prix de difficultés immenses.

Dans les facultés de l'Université, fraternellement unis, nombreux sont les étudiants appartenant aux minorités nationales de notre pays, qui s'instruisent aujourd'hui aux côtés des étudiants roumains. Le prestige toujours croissant de l'Université a attiré en outre dans nos facultés un nombre considérable d'étudiants des pays socialistes, des pays de l'Amérique Latine, de l'Asie, de l'Afrique et de l'Europe occidentale.

Parmi les mesures prises par l'Etat roumain pour améliorer l'enseignement figure également la création en 1948 de la Bibliothèque centrale universitaire qui est à la fois une bibliothèque de lecture et d'étude pour les étudiants et un centre de renseignement et de documentation pour les universitaires.

La Bibliothèque centrale universitaire est une unité complexe, qui comprend une unité centrale, les bibliothèques des facultés et celles des foyers d'étudiants. Lorsque les nécessités le réclament, des bibliothèques sont aussi créées auprès des chaires et de laboratoires. A la fin de 1963, la Bibliothèque centrale universitaire avait un fonds de 1.184.019 volumes. Ce fonds augmente tous les ans de 60.000 à 70.000 volumes. La Bibliothèque possède des ouvrages rares d'une particulière importance dans le développement des sciences et de la culture.

L'Université dispose de plusieurs instituts et de centres de recherche scientifique qui soutiennent le processus d'enseignement ainsi que l'activité scientifique du corps enseignant et des étudiants.

C'est ainsi que le Musée d'histoire naturelle qui porte le nom du savant roumain Gr. Antipa, fondateur de l'hydrobiologie et de l'ichtyologie en Roumanie, est un centre de rayonnement culturel pour les masses et de recherche scientifique dans le domaine de la biologie. La conception, qui est à la base de l'organisation du musée, est rigoureusement scientifique et matérialiste. Au cours des dernières années le nombre des salles d'exposition du musée aussi bien que celui de ses réalisations scientifiques, a beaucoup augmenté. N'oublions pas de mentionner l'organisation de plusieurs expositions concernant l'origine et l'évolution de l'homme, ainsi que la publication en langues étrangères de certains travaux qui mettent en valeur les résultats scientifiques obtenus.

Le Jardin Botanique de Bucarest, fondé en 1860 sous l'égide du docteur Carol Davila, directeur de l'école de médecine et de pharmacie, contribue à faciliter et à diffuser les recherches botaniques et la connaissance des plantes en général, non seulement celles de chez nous, mais

aussi celles qui vivent d'ordinaire sur d'autres régions du globe.

Au cours des vingt dernières années, le Jardin Botanique a été réorganisé et développé selon les nouveaux principes exigés par les besoins de l'enseignement et de la recherche scientifique dans les divers domaines de la botanique. Le Jardin Botanique dispose d'une publication scientifique qui réunit les résultats des recherches du personnel scientifique.

Les enseignants ainsi que les étudiants disposent aussi de plusieurs stations de recherches scientifiques, telles que la station biologique de Sinaïa, destinée aux recherches biologiques, la station hydrobiologique de Brăila, servant à l'étude hydrobiologique de la plaine du Danube sujette aux inondations, la station expérimentale de Pantelimon pour les recherches et les expérimentations dans le domaine de la génétique, de la physiologie des plantes, de la biochimie, etc.

Tous les ans ces stations reçoivent des étudiants qui s'y acquittent de leurs travaux pratiques d'été ou y préparent leurs thèses de fins d'études.

Cent ans après sa fondation en tant qu'institution organisée, l'Université de Bucarest présente ses importantes réalisations dans le domaine de l'enseignement et de la science. Au même titre que les autres institutions d'enseignement supérieur de notre pays, elle contribue à la formation des nouvelles générations d'intellectuels, qui sauront enrichir le patrimoine scientifique et culturel du peuple roumain.

SOCIOLOGIE ET RECHERCHES SOCIOLOGIQUES

PAR
M. CERNEA
ET
A. TĂNASE

La sociologie marxiste, contrairement à ce qu'affirment tendancieusement certains de ses détracteurs, ne refuse pas de reconnaître les recherches empiriques, mais au contraire les adopte en tant qu'instrument d'investigation des abondantes déterminations du particulier concret. Ce qu'elle repousse, c'est seulement l'empirisme étroit, qui se limite à une comptabilité sociographique du particulier. Nous considérons d'autant plus nécessaires et actuelles les recherches sociologiques, qu'en ce moment, dans notre pays — et, sur un plan plus large, dans tout le monde contemporain — ont lieu des transformations de grande envergure, dans ce qui constitue précisément l'*objet de la connaissance sociologique*. La société contemporaine diffère radicalement de celle d'il y a un siècle ; alors la sociologie était à peine en train de se constituer comme une *science générale* de la société (et cela non pas dans les ouvrages de celui qui a créé ce terme, Auguste Comte, mais dans l'œuvre des fondateurs du marxisme). Les transformations d'ordre social et politique qui ont eu lieu dans le monde contemporain, et particulièrement les profonds changements survenus dans les pays socialistes ont entraîné un enrichissement, une diversité sans précédent du processus historique et ont tracé à la connaissance scientifique de la vie sociale des tâches et des perspectives nouvelles.

Les difficultés auxquelles se heurte l'empirisme sociographique dans la sociologie non marxiste d'Occident, loin de disparaître, sont sans cesse alimentées par les nouvelles prises de position de sociologues mondialement connus. A tout

moment, de nouvelles voix autorisées regrettent l'absence, vivement ressentie, d'une théorie sociologique généralisatrice, susceptible d'assimiler la gigantesque richesse des matériaux réunis au cours des investigations sociologiques empiriques, mais en même temps en mesure de la dépasser par une interprétation synthétisante, capable d'expliquer le processus social-historique dans son ensemble.

Après que P. A. Sorokine eut procédé, de l'intérieur, à une impitoyable démolition du mythe de la supériorité des méthodes d'investigation utilisées par la sociologie américaine [1] et qu'il eut démontré l'impuissance théorique et la nullité scientifique de la «testomanie» et de la «quantophrénie» (confirmant ainsi, remarquons-le en passant, la justesse des critiques depuis longtemps formulées par les sociologues marxistes), l'impasse est devenue plus évidente et plus fréquemment reconnue d'une manière publique. A son tour, Raymond Aron a pris part à la discussion et a déclaré, sur un ton absolu : «Il n'y a dans aucun pays du monde une véritable jonction entre les conceptualisations sociologiques valables et les recherches empiriques, telle que les deux puissent se corriger réciproquement. Cette jonction n'a réussi ni aux Etats-Unis, ni en France» [2]. Les derniers Congrès mondiaux de sociologie — de Milan-Stressa et de Washington —, ont repris le thème du haut de cette tribune prestigieuse. Mais reconnaître les difficultés de l'état de fait, ne saurait tenir lieu de solutions pour sortir de l'impasse.

C'est une de ces solutions qu'a essayé de proposer Georges Gurvitch dans son ouvrage *Dialectique et sociologie* (Flammarion, 1962). Reconnaissant à son tour l'inconsistance de l'empirisme. il déclare : «Nous nous sommes efforcés de faire sortir de l'ornière où elle risque de s'enliser, la discussion actuelle sur la dialectique et sa portée en sociologie... Le propos du livre est de contribuer à la jonction entre sociologie générale et recherche empirique» [1]. La solution en vue de réaliser cette «jonction» serait, d'après G. Gurvitch, l'adoption par la sociologie, comme théorie générale, du système élaboré par lui et intitulé «hyper-empirisme dialectique» ou, suivant le nom nouveau qui lui a été donné, la «dialectique empirico-réaliste».

Il n'y a pas lieu, ici, d'entreprendre une analyse ample, englobant tout l'échafaudage de la conception de G. Gurvitch, mais force nous est de constater que sa «solution» n'est guère nouvelle. Si l idée de la necessité de la dialectique dans le domaine de la sociologie est, comme telle, précieuse, n'importe quelle dialectique n'est cependant pas acceptable. La doctrine de l'«hyper-empirisme dialectique» a été exposée par G. Gurvitch depuis bien des années déjà, et pourtant, jusqu'à ce jour, les sociologues bourgeois qui travaillent dans le domaine des recherches empiriques, n'ont pas estimé — et nous leur donnons raison cette fois — que cette construction théorique arbitraire, avec de puissantes réminiscences de schématisme phénoménologique, pourrait leur être d'une utilité quelconque dans le déroulement de ces recherches ainsi que leur élaboration méthodique.

Ce qui peut paraître à première vue surprenant, c'est la manière dont les sociologues non-marxistes ne remarquent pas — et ne veulent pas remarquer ou reconnaître, — que cette «jonction entre la théorie et la recherche empirique» si vivement souhaitée, est réalisée en pratique dans l'activité des socio-

[1] Voir P. A. Sorokine. *Tendances et déboires de la sociologie américaine.* Paris, Aubier, Editons Montaigne, «On est frappé — écrivait Sorokine — par l'éclectisme, le vague et le manque de logique dans ces théories prétentieuses... En bref, au point de vue épistémologique comme au point de vue logique, les doctrines critiquées sont des amalgames ou des collections mal réussies. Elles n'accroissent pas notre compréhension des phénomènes psychosociaux et ne formulent pas d'intuitions pénétrantes concernant les mystères de l'univers psycho-social et de la personnalité humaine ; on ne saurait dire non plus qu'elles nous fournissent un ensenmble de principes nous permettant de bâtir un édifice de nos connaissances...» (Ed. fr., p. 386—388).

[2] Raymond Aron, *Cahiers Internationaux de Sociologie,* vol. XXIV, p. 72

[1] G. Gurvitch, *Dialectique et sociologie,* Paris, 1962, p. 9

logues marxistes. Au cours des huit à dix dernières années, déployant sur une large échelle des investigations dans les villes et dans les campagnes, et abordant une gamme étendue de problèmes, les sociologues des pays socialistes ont apporté de nouvelles preuves, de nouveaux faits quant à la possibilité pour le *matérialisme historique* de guider utilement les recherches empiriques, sous le rapport théorique et méthodologique, et d'interpréter à un niveau élevé et avec toute la rigueur scientifique les résultats obtenus. Nous songeons aux travaux des sociologues marxistes de Pologne, d'U.R.S.S., de Roumanie et d'autres pays socialistes. Nous tâcherons de justifier ci-dessous ces considérations sur les rapports entre la théorie et la recherche empirique dans le domaine de la sociologie, ainsi que sur certains éléments de l'expérience accumulée par les chercheurs roumains au cours des dernières années.

L'alternance des moments d'*analyse* et des moments de synthèse, l'*unité dialectique de l'induction et de la déduction, du moment empirique et du moment rationnel et théorique, de l'individuel et du général*, constitue une loi générale de l'histoire de la connaissance.

Sans établir une hiérarchie épistémologique des valeurs de ces moments, on peut dire pourtant que leur portée n'a pas toujours été égale, sur la voie historique, pénible et contradictoire, menant à la conquête de la vérité. On sait, par exemple, que la période antique, durant laquelle a prédominé le moment synthétique et rationnel-théorique, fondé uniquement sur une généralité encore pauvre par son contenu cognitif, a été suivie d'une longue période historique où se sont affirmées en premier lieu des méthodes d'analyse empirique, d'investigations minutieuses et laborieuses de l'individuel et du particulier. A l'époque moderne se manifeste nécessairement une négation de la négation : la réaffirmation, avec une force nouvelle et sur de nouvelles bases, de théories généralisatrices, compréhensives et explicatives.

Une harmonieuse unité entre la théorie et la pratique, entre le général et le particulier, entre la déduction et l'induction dans la recherche du processus social peut être réalisée précisément sur la base de la conception matérialiste-historique, conception profondément dialectique par sa nature même. Elle n'exclut pas la prépondérance de l'un ou de l'autre des moments du processus de la connaissance scientifique, mais cette éventualité est exclusivement déterminée par les lois internes du développement de la connaissance scientifique, par les besoins spécifiques de cette connaissance à une étape donnée et par rapport à un objet déterminé. Dans la sociologie marxiste de notre pays, par exemple, le développement des recherches sociologiques concrètes, qui font porter l'accent sur le moment inductif, s'explique donc non comme une réaction empiriste à l'égard des théories idéalistes, spéculatives, mais comme un résultat des besoins objectifs de *connaissance directe* d'une pratique sociale nouvelle, de plus en plus riche et variée, qui permette les généralisations et les synthèses correspondantes. C'est l'affirmation *dialectique* (donc un enrichissement, un développement) d'une théorie essentiellement juste et d'application générale, qui réclame nécessairement de telles recherches.

Les traditions de la recherche sociologique en Roumanie remontent loin. A la fin du siècle dernier, un docteur, Ştefan Stîncă, militant du mouvement ouvrier et partisan de la conception matérialiste-marxiste de l'histoire, écrivit un ouvrage intitulé : «Le milieu social, facteur pathologique», où il analyse la corrélation entre les conditions de vie et de travaill sur le plan social et professionnel des ouvriers industriels, et les maladies les plus répandues. Le courant sociologique marxiste s'est développé par la suite, notamment après 1921, en étroite liaison avec l'activité théorique du Parti Communiste de Roumanie et dans le processus de la lutte idéologique contre les courants de la sociologie idéaliste.

Dans l'entre-deux-guerres, une grande extension a été donnée aux

investigations déployées par l'Ecole Sociologique de Bucarest, dirigée par le professeur Dimitrie Gusti, personnalité bien connue à l'époque, dans les milieux sociologiques internationaux. Bien que la conception de cette école ait été idéaliste-volontariste, avec les conséquences qui en découlent quant aux méthodes utilisées, elle eut le mérite d'orienter les regards vers l'investigation *monographique* des faits de la vie sociale tout en évitant de limiter les recherches à certains aspects trop étroits, et de chercher à surprendre simultanément les aspects sociaux, économiques, démographiques, culturels, des processus étudiés.

Présentement, des recherches similaires, empruntant certains éléments positifs à l'Ecole sus-mentionnée, surtout en ce qui concerne certaines techniques de la recherche, s'organisent et se déploient selon des principes théoriques et méthodologiques qualitativement supérieurs. Mais il est certain, pour la conscience scientifique des sociologues roumains, que sans investigations de ce genre il est impossible, et dans l'étape actuelle moins que jamais, de réaliser un progrès réel dans leurs recherches et l'élaboration de leurs conceptions.

La manière dont sont effectuées les recherches, le choix même des thèmes et les résultats obtenus indiquent mieux que toutes les déclarations quels sont les principes qui guident effectivement, pratiquement, la recherche sociologique. La plupart des recherches sociologiques entreprises en Roumanie au cours des dernières années concernent en premier lieu le vaste domaine de la vie spirituelle, de la formation et du développement multiforme de la conscience socialiste. Le centre de l'organisation et du déroulement de ces recherches ainsi que de leur élaboration méthodique est l'Institut de Philosophie près l'Académie de la R. P. Roumaine.

Ces préoccupations dans l'étude de la vie spirituelle des hommes dans le socialisme se sont cristallisées sous la forme d'un volume intitulé *«Développement de la conscience socialiste dans la R. P. Roumaine»* (1962) qui a obtenu un prix de l'Académie de la R. P. Roumaine. Ce volume a été réalisé en partie sur la base d'observations sociologiques et d'investigations à pied-d'œuvre, dans les usines et à la campagne.

Prochainement paraîtra un nouvel ouvrage monographique : *«La physionomie spirituelle de la classe ouvrière à l'époque socialiste»*. Cette monographie est le résultat de la plus ample investigation sociologique effectuée durant les dernières années dans les entreprises industrielles. Les recherches, entreprises par un groupe de collaborateurs de l'Institut de Philosophie et par des universitaires, a abordé une série de problème complexes appartenant à plusieurs domaines, comme par exemple ceux que certains auteurs ont nommé «la sociologie de la connaissance», «la sociologie industrielle» et «l'étude de l'opinion publique».

Il faut remarquer, en premier lieu, selon nous, que la recherche a été orientée vers les *aspects majeurs* des modifications qui se sont produites dans la conscience de la classe ouvrière et qu'elle a eu pour objectif de dévoiler les traits caractéristiques des transformations constatées, d'établir leur régularité, leur extension et leur valeur de *lois* — qu'elles expriment ou non une *nécessité historique* objective. Se proposant délibérement non de réunir simplement des faits, mais de *connaître* les faits et de discerner les lois qui les gouvernent, la recherche s'est proposée d'analyser et d'expliquer théoriquement les «mécanismes» complexes et subtils de la genèse et de la maturation des nouveaux contenus de conscience de la classe ouvrière, par conséquent, de déterminer les *causes* d'ordre objectif et subjectif de ces phénomènes, vérifiées à l'échelle des masses. Un problème, certes, se pose : quelles méthodes et quels procédés devons-nous employer pour surprendre, dans la portion de vie sociale étudiée, les éléments et les tendances typiques, caractéristiques ? En d'autres termes, *comment* devons-nous procéder pour que le fruit de nos efforts ne soit pas aussi fragile qu'une toile d'araignée et n'ait pas

non plus l'aspect d'un laborieux mais chaotique et inopérant entassement de données, recueillies et utilisées pêle-mêle, mais représente l'adjonction de nouvelles cellules, — harmonieusement et solidement constituées — à l'unitaire rayon de miel de la science ?

Les réponses obtenues jusqu'à présent à ces questions sont le résultat de l'alliance des débats théoriques, de principe, au déroulement toujours mieux orienté et mieux organisé des recherches sociologiques effectuées sur les lieux.

La méthode utilisée en vue de cette recherche n'est pas universellement valable : elle est déterminée par les particurités qualitatives de l'*objet* étudié. Une conception sociologique générale, le matérialisme historique, nous a aidés dans le choix aussi bien que dans l'élaboration d'une méthode de recherche concrète, et tout d'abord en caractérisant d'une manière générale la *nature* de la conscience, son essence, sa *qualité*, en tant que phénomène social. La conscience des groupes sociaux n'est pas le produit arbitraire de leur subjectivité, nous dit le matérialisme historique, mais avant tout un reflet de la pratique sociale, des conditions de vie matérielles. Il en résulte que le mécanisme social concret de la genèse de certains contenus de conscience, de certaines modifications subies par cette dernière, doit être cherché par les sociologues non dans la conscience même des collectivités humaines, mais dans la pratique de ces dernières, dans leur activité historique — dans le domaine de la production, de la politique, de l'économie — dans d'autres activités quotidiennes d'intérêt public ou personnel ainsi que dans l'activité instructive et éducative. En conséquence, on a d'abord choisi et élaboré les méthodes aptes à faciliter l'investigation de la *relation* existant entre la pratique et la conscience. Ultérieurement, la recherche a passé à la sphère de la conscience proprement dite, à la manière dont s'incorporent à celle-ci de nouveaux contenus spirituels, de même qu'à la façon dont se modifient les corrélations intérieures entre les différentes zones et formes de la conscience sociale [1].

Il s'ensuit que, par opposition aux représentants de l'empirisme sociologique bourgeois, les sociologues marxistes procèdent à l'étude des relations sociales, armés d'une théorie scientifique claire, portant sur l'essence générale des phénomènes considérés, théorie qui, loin de constituer le schéma rigide de thèses abstraites, auquel les faits «doivent» se plier, joue au contraire un rôle d'explication et d'orientation. Elle nous aide à nous orienter parmi les innombrables faits identifiés sur les lieux des recherches, ainsi qu'à distinguer ce qui est essentiel de ce qui ne l'est pas, le nécessaire du contingent, les tendances dominantes dans l'évolution de l'objet respectif ; elle nous aide notamment à déceler ce qui est nouveau et avancé dans l'expérience sociale et historique des masses, même lorsque l'élément nouveau, se trouvant encore dans une phase initiale de son développement, ne se manifeste pas avec toute sa vigueur.

Mais, pourrait-on objecter : s'il existe la possibilité d'adopter une théorie scientifique expliquant certains faits ou processus, avant même de penétrer dans le mécanisme et les aspects concrets de leur déroulement réel, pourquoi la recherche sociologique proprement dite est-elle encore nécessaire ? La réponse est claire : l'assimilation de la théorie déjà constituée quant à certains processus de la réalité sociale nous donne la possibilité de comprendre *l'essence la plus générale* de ces processus. Nous ne pouvons cependant contribuer à la transformation de la réalité qu'au moment où nous pénétrons dans l'extraordinaire variété qualitative et dans les particularités que revêt l'essence la plus générale. Les connaître constitue une nécessité vitale. De plus nous devons connaître les déterminations nouvelles que ne cesse d'acquérir l'es-

[1] Un exposé plus détaillé des méthodes utilisées dans cette difficile recherche se trouve dans l'article „*Method of a sociological investigation of social consciousness phenomena in plants*" de H. Cazaco, M. Cernea, G. Chepeş, publié dans „*The rumanian Journal of Sociology*" I, 1962, p. 165—178.

sence même des processus sociaux étudiés, les lois nouvelles de son dynamisme dans les conditions nouvelles, révolutionnaires de la société socialiste. Il est dans la nature antidogmatique de la philosophie et de la sociologie marxistes de se développer en reflétant la dynamique complexe de la réalité sociale, de l'inépuisable expérience qu'est l'activité des hommes.

En ce sens la recherche à laquelle nous nous rapportons a revêtu une gamme d'aspects très variée. On a étudié sous différentes formes l'activité des ouvriers dans trois grandes entreprises métallurgiques, on a utilisé les méthodes de l'observation directe, de la participation effective des chercheurs à certaines des activités examinées, la méthode des interviews, etc. On a étudié de vastes matériaux documentaires existant dans les archives des entreprises ou concernant l'activité des organisations du parti, des syndicats, de l'organisation de jeunes, des écoles professionnelles fonctionnant auprès des usines, des bibliothèques, des clubs, des cabinets de documentation technique à l'usage des novateurs, le nombre des abonnements à divers organes de presse, à la radio, à la télévision, les cours du soir pour les ouvriers, les conférences de production, les commissions de l'entreprise pour la solution des litiges etc. Une ample enquête-questionnaire a également été organisée (41 questions principales) dans le cadre de certaines collectivités comprenant 3.500 ouvriers (5 ateliers complets, de structure professionnelle différente) où l'on a sélectionné un groupe représentatif de 700 ouvriers. Le caractère représentatif de ce groupe a été assuré tant sous le rapport des éléments composants que sous celui des principales activités pratiques des sujets étudiés ; les critères adoptés ont été : l'âge, la formation scolaire, professionnelle et de culture générale, l'appartenance politique, la profession exercée. On a ainsi obtenu un groupe qui, du point de vue de ces critères, de la situation et des principales activités qui en découlent, représentait fidèlement, à une échelle réduite, la collectivité tout entière.

Sur la voie qui mène le chercheur de l'*individuel concret* au *général concret* par l'entremise de l'abstraction scientifique, intervient ce qu'on nomme l'*universalité quantitative* du phénomène étudié. On a découvert certains traits et manifestations de conscience nouveaux, dans les trois grandes entreprises industrielles, considérées comme définissant d'une *manière générale* la physionomie spirituelle des ouvriers. Mais, pour asseoir rigoureusement une telle opinion, il faut examiner, par le truchement des effets d'ordre objectif, la *fréquence* de telles manifestations, leur degré de diffusion. A l'aide des méthodes et des données de la statistique, on a poursuivi l'extension générale, à l'échelle du pays entier, de certains processus tels que ceux dont on a pu préciser qu'ils donnent naissance à de nouveaux contenus et traits de conscience, ainsi que l'extension des manifestations qui sont la conséquence de ces processus. On a donc eu en vue leur *généralité*, tout d'abord d'ordre quantitatif.

Pour mettre en évidence les traits qualitatifs des phénomènes mentionnés, il faut cependant aller plus loin, dans la voie de l'approfondissement théorique de la connaissance. C'est alors que sont intervenues les explications causales, la découverte des lois, des forces motrices objectives et subjectives, de la finalité des faits et des processus examinés. Car, en effet, l'observation et l'étude des faits sont absolument nécessaires pour la constitution d'une science, mais celles-ci, par elles-mêmes, ne représentent pas encore la science. La science commence là où intervient l'explication, l'interprétation théorique des faits, l'énoncé d'hypothèses, de jugements et de lois scientifiques, l'élaboration de théories explicatives qui reflètent les côtés essentiels, les lois et les tendances qui régissent les faits étudiés et déterminent leur développement. Sans cela, la sociologie n'est pas une discipline scientifique, mais demeure une sorte d'empirisme limité aux faits, comme l'est, du reste, en grande partie, la sociologie non-mar-

xiste contemporaine, notamment aux Etats-Unis d'Amérique.

Ainsi, au cours du travail d'élaboration de l'ouvrage cité, un phénomène nouveau, particulier au socialisme, a été remarqué : la constitution d'une pensée économique socialiste de masse, l'accroissement considérable et continu de son importance et de son influence sur le développement de la conscience sociale socialiste. D'où l'énonciation d'une hypothèse scientifique — relative à la constitution d'une nouvelle forme de conscience sociale — la conscience économique, en plus de la conscience politique, de la conscience juridique, de la conscience morale, etc. D'autres conclusions se rapportent à la modification graduelle de la corrélation entre la psychologie et l'idéologie dans la conscience de la classe ouvrière, à la corrélation entre la culture et la conscience, à la constitution d'une opinion publique socialiste et au type de valeurs représentatives pour elle, à l'importance des connaissances scientifiques dans la formation professionnelle des ouvriers, au conflit entre l'élément nouveau et les conceptions anciennes dans la conscience des hommes. Il est clair que l'on n'aurait pu arriver à de telles conclusions par la seule voie de l'observation et de la description empirique des faits de conscience, sans une théorie scientifique, à même de donner des explications causales, mais on n'aurait pu y arriver non plus sans de nombreuses observations et descriptions de ce genre.

Des problèmes plus ardus ayant trait à la recherche concrète se sont posés au sujet d'un ouvrage d'éthique, en voie d'élaboration, concernant la *corrélation entre les traits moraux formés dans le processus du travail et le comportement moral dans la vie de famille.* En vue d'entreprendre des investigations sociologiques sur place, on a choisi 500 familles, selon les critères suivants :

a) La classe ou la catégorie sociale : 260 familles d'ouvriers, 160 familles de paysans et 80 familles d'intellectuels. Le nombre des familles ouvrières prédomine par le fait que la famille ouvrière est précisément la plus représentative et possède les traits moraux les plus développés du nouveau type de famille monogame propre au socialisme ;

b) Ancienneté de la famille : familles ayant une ancienneté de moins de 5 ans, entre 5 et 20 ans et plus de 20 ans. L'importance que présente ce critère est évidente. D'une part il permet de dépister comment et dans quelle mesure l'ancienneté de la famille influe sur le degré d'assimilation spécifique des valeurs morales élaborées pendant le processus du travail, ainsi que la capacité de la famille monogame socialiste d'exercer à son tour une influence morale sur la société et, notamment, sur le travail ; d'autre part, on a pu relever certains traits nouveaux, propres aux familles jeunes — surtout en ce qui concerne la sphère des préoccupations spirituelles, la manière d'utiliser les loisirs, les projets d'avenir, l'esprit optimiste, réceptif à l'égard du nouveau, qui caractérisent les couples familiaux constitués dès le début sur de nouvelles bases morales.

c) Familles dont les deux époux travaillent et familles où la femme s'occupe exclusivement du ménage. Nos recherches ont confirmé un trait plus général de la famille moderne, à savoir la tendance de la femme à fournir un travail socialement utile — particulièrement un travail productif. L'émancipation politique de la femme, proclamée par les constitutions de tant d'Etats contemporains et à laquelle le socialisme assure pour la première fois la base matérielle correspondante, doit être complétée par l'émancipation morale et par l'indépendance économique. Sur ce plan, les recherches se sont proposé en premier lieu de démontrer les effets résultant du travail social de la femme, sur l'exercice par la famille, non seulement de ses fonctions visant à élever et à éduquer les enfants, mais aussi de ses fonctions éducatives plus générales consistant à créer un climat spirituel et affectif propice au développement de la personnalité humaine.

d) Familles où l'un des époux — et parfois les deux — effectue pendant ses loisirs certains travaux d'intérêt civique, et d'autres où l'on ne rencontre pas de telles préoccupations. L'importance de ce critère a également été confirmée au cours des recherches. La participation consciente à l'activité politique et sociale représente — comme l'ont prouvé les enquêtes — un facteur primordial de la consolidation de la famille monogame sur des bases morales nouvelles, socialistes.

Comme principale méthode de recherche sociologique concrète, on a utilisé le *questionnaire-enquête*. Il a été distribué aux 500 familles un nombre de 1.000 questionnaires ; chacun des deux époux, ayant sa propre personnalité, ses propres opinions (qui peuvent être ou n'être pas concordantes), a reçu un questionnaire. La véracité et la sincérité des réponses reçues ont été vérifiées par la confrontation de quelques-unes de ces réponses — dont certaines ont le caractère d'une confession personnelle et même intime — avec des données et informations objectives recueillies sur ces familles, en ce qui concerne les résultats et le comportement de chacun de leurs membres dans la vie professionnelle et collective, dans l'éducation des enfants, dans les rapports avec les voisins, leur attitude morale et civique dans la société, ainsi que leurs rapports au sein de la famille, les attitudes réciproques d'affection et d'estime (ou non) des deux époux.

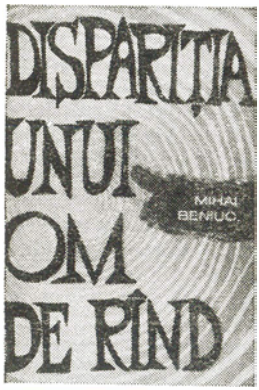
Au total, 30 questions principales ont été posées, ainsi que de nombreuses questions auxiliaires, concernant les aspects les plus variés des rapports complexes entre la sphère du travail et celle de la vie de famille : attitude créatrice et esprit novateur dans le travail, préoccupations pour l'instruction et la lecture en dehors des heures de production, effets des préoccupations culturelles et des autres activités déployées pendant les loisirs sur les besoins et les intérêts spirituels personnels, ou des autres membres de la famille. Différentes autres questions étaient relatives à la formation d'habitudes *nouvelles* dans la vie de famille sous l'influence des habitudes contractées par la fréquentation de la collectivité socialiste de travail ou par suite de l'activité civique. De nombreuses questions visent précisément cette fonction qu'a la famille socialiste de constituer un climat moral, spirituel et psychologique-affectif appelé à contribuer à la formation de riches personnalités, harmonieusement développées. Des questions comme : «Comment souhaiteriez-vous voir se développer votre famille, et qu'avez-vous fait ou que projetez-vous de faire dans ce but ?» ; »Quelles qualités de votre épouse (époux) appréciez-vous le plus ?» ; «Quelles préoccupations communes avez-vous et comment employez-vous vos loisirs ensemble ?» ; «Dans quelle direction, sur le plan culturel et professionnel, voudriez-vous voir se développer votre épouse (époux) ?» etc. — ont eu pour but de surprendre (et ont surpris, dans une grande mesure) le mouvement dialectique d'ordre social et personnel où la famille joue un rôle de catalyseur, en vue de la transformation particulière de ses membres par voie de stimulation, d'influence réciproque. Les valeurs sociales s'intègrent dans la sphère de la subjectivité de chaque individu après avoir passé, dans une grande mesure, par la famille, cependant que l'énergie psychique et morale de l'individu se déverse dans le fleuve du mouvement social général en passant également par la phase particulière de la famille. Dans ce double courant, la nouvelle famille n'est plus une barrière entre l'individu et la société : c'est en famille précisément que l'enfant fait son premier apprentissage de la vie sociale, de la société ; c'est *dans* et *par* la famille que se produit en premier lieu le miracle du passage de la nature à la culture dans la conscience et le comportement de l'individu.

Des recherches sociologiques sont également effectuées en Roumanie sur d'autres questions, avec la participation de divers spécialistes : économistes, psychologues, médecins etc. Depuis plusieurs années, des recherches se poursuivent sans arrêt sur une collectivité déterminée, comprenant 5.200 familles (ouvriers, paysans, intellectuels, employés).

L'enquête porte directement sur le budget familial (revenus, objet et proportion des dépenses etc.). Réalisée par des chercheurs et des collaborateurs de la Direction Centrale de la Statistique, cette enquête réunit des matériaux précieux se rapportant à certains problèmes présentant un réel intérêt sociologique, comme par exemple : le niveau de vie, les conditions de logement, la consommation des différentes couches de la population, la proportion des dépenses pour les biens d'ordre culturel, etc. Le même organisme a entrepris des enquêtes concernant la possession par les familles de biens d'un usage prolongé, la migration interne de la population et ses causes, l'utilisation des loisirs par les salariés et les paysans, ainsi que d'autres questions similaires. Des recherches sociologiques ayant un aspect économique plus prononcé, sont effectuées dans les usines et dans les villages par l'Institut des Recherches Economiques près l'Académie de la R. P. Roumaine. Les problèmes de psychologie sociales sont étudiés, tant sous le rapport général théorique que — surtout ces derniers temps — au moyen de recherches entreprises sur les lieux mêmes par l'Institut de Psychologie de l'Académie de la R. P. Roumaine.

* * *

L'expérience des sociologues roumains a confirmé l'idée que le développement fructueux des connaissances sociologiques suppose la négation aussi bien du *déductivisme abstrait, spéculatif*, que de *l'empirisme plat, descriptif*. L'objet de la sociologie ne saurait être réduit à une recherche appliquée à de petites zones sociales, considérées en elles-mêmes — méthode propre à la microsociologie contemporaine. Ces «petites zones sociales», *domaines spéciaux* de recherches, s'intègrent dans l'ensemble de la société considéréé globalement, par une gamme variée d'interdépendance et de corrélations dont il faut obligatoirement tenir compte. Ce n'est qu'ainsi considérées qu'elles s'inscrivent dans *l'objet de la sociologie générale*. Autrement dit, uniquement en tant qu'aspects, côtés, processus ayant caractère de loi, dans le cadre d'une formation sociale-économique, en tant que moments d'un processus historique unique. Voilà pourquoi une connaissance sociologique approfondie de l'individuel et du particulier — qui mène à l'incessante accumulation d'une foule de faits en permanent accroissement, ainsi qu'à une diversité extraordinaire de la connaissance — donne objectivement naissance au besoin d'approfondir l'esprit théorique, synthétique et créateur dans l'activité visant à la connaissance.



MIHAI BENIUC:

«LA DISPARITION D'UN HOMME ORDINAIRE»

(Editions de la Jeunesse)

Mihai Beniuc, connu surtout comme poète, est aussi romancier et dramaturge. Son nouveau livre tient tout autant du roman, de l'essai et de la parabole que de la prose classique. Comme Pirandello, Mihai Beniuc soulève le problème de la modification accidentelle du destin. «Le défunt Matia Pascal», le faux mort qui avait l'occasion de reprendre sa vie à nouveau, a fini par retomber dans les mêmes difficultés auxquelles le hasard l'avait arraché. L'imprévu, le hasard objectif mettent ainsi le héros de Beniuc dans une situation insolite, celle de devoir continuer l'œuvre commencée par un autre. Mais la conclusion de Beniuc est radicalement différente de celle de Pirandello. Aux yeux de l'écrivain italien, la psychologie de «l'homme ordinaire» est toute mécanique, les mêmes causes produisant les mêmes effets. Pour Beniuc les ressources psychologiques sont inépuisables et les possibilités de renouvellement, de changements, infinies.

Il n'est pas toujours nécessaire de raconter l'intrigue d'un roman. Ici, cela devient indispensable, on comprendra pourquoi. Un inspecteur de finances de nos jours a une passion assez rare, celle d'écrire l'histoire d'un homme ordinaire, un homme parmi les autres. Dans ce but, il ramasse des documents, établit des statistiques, des fiches etc., sans réussir à agencer le moindre récit, jusqu'au moment où, découvrant dans un livre acheté d'occasion une vieille lettre d'amour, il lui semble avoir découvert un «homme ordinaire» typique et il se décide à écrire sa vie. Nous assisterons donc aux investigations entreprises par lui pour reconstituer la vie d'Avram Proțap (c'est le signataire de la lettre d'amour). De là découle la première caractéristique du

roman : la vie d'Avram Proţap nous est contée dans l'ordre fortuit des découvertes faites par l'enquêteur improvisé.

Nous finissons par apprendre qu'Avram Proţap était un intellectuel d'origine paysanne, devenu chercheur scientifique à l'Institut de psychologie de Cluj, et poète à ses heures. La misère des masses, qu'il a connue au village de son enfance, dans l'armée de jadis et aussi à la ville (où il habitait un quartier pauvre, car le psychologue poète est honnête, donc peu fortuné) les horreurs du fascisme qu'il a eu l'occasion de voir de près en Allemagne, au cours de ses études, tout le poussait à se rapprocher du mouvement ouvrier et à s'y encadrer. Militant contre le fascisme, Proţap meurt sous les armes, au cours des luttes pour la libération de la Tchécoslovaquie.

Mais les choses ne sont pas si simples qu'il y paraît. Outre la reconstitution de la vie d'Avram Proţap, reconstitution qui est en fait celle d'une époque et qui constitue la partie la plus étendue et la plus réussie du livre, une autre action se déroule. A plusieurs reprises, le conteur reçoit la visite d'un poète célèbre, président et académicien, qui lui déclare qu'Avram Proţap n'est autre que lui-même. Ayant échappé à la mort dans les montagnes de Tatra, il a revêtu les habits d'un soldat de son village, poète lui aussi et vaguement son parent, qui venait d'être tué auprès de lui au cours d'une attaque inopinée. Certaines circonstances, trop compliquées pour que nous les résumions ici, l'ont obligé pendant quelque temps à ne pas déclarer son identité. Avram Proţap a fini, servi par une grande ressemblance physique, par garder les papiers de l'autre, dont il a continué l'œuvre à peine commencée en la couronnant de gloire.

Au grand étonnement de l'inspecteur des finances et du lecteur, Avram Proţap propose à celui qui a écrit sa vie de prendre sa place dans les fonctions qu'il occupe, pour continuer à son tour son œuvre littéraire. Sa proposition se fonde tant sur leur ressemblance physique que sur le nom de l'inspecteur, le même, par hasard, que celui qu'Avram Proţap s'est approprié avec la carte d'identité du défunt. En fin de compte, l'inspecteur des finances accepte la substitution avec toutes ses conséquences, et personne ne s'en aperçoit.

Le lecteur aura certainement remarqué, même par ce récit sommaire qui simplifie beaucoup une intrigue pleine de péripéties, que deux actions s'entrecroisent. La première, le roman d'Avram Proţap, constitue, pour ainsi dire, une évocation des aspects les plus significatifs de l'époque (le village transylvain entre les deux guerres mondiales, le milieu intellectuel, la caserne bourgeoise, le milieu allemand après l'avènement d'Hitler, de même que la lutte des communistes et leur activité révolutionnaire). La seconde est un roman du romancier, de celui qui écrit la vie d'Avram Proţap et finit par rencontrer, en des circonstances imprévues, son propre héros. Cette seconde intrigue est une parabole, une façon symbolique de souligner l'idée fondamentale de tout l'édifice. Si le roman d'Avram Proţap est réalisé par les moyens habituels de la narration, le roman du romancier emploie ceux de la parabole et se rapproche d'une certaine tendance de la littérature contemporaine, celle d'aller droit à l'essence des phénomènes, de souligner l'idée centrale, de rendre le débat d'idées plus direct et plus vivant.

Il faut dire aussi que ce roman, qui discute des idées graves et décrit des situations dramatiques, est tout imprégné d'humour. Les efforts de l'inspecteur des finances pour saisir la psychologie d'un homme ordinaire, ses perplexités devant les faits et gestes de son héros, qu'il croyait un être banal, les apparitions et disparitions de l'académicien ne peuvent être goûtés sans une forte dose d'humour. Les objections de certains critiques qui estiment que certains épisodes (celui qui se passe en Allemangne par exemple) sont sans rapport avec le reste du livre, manquent de fondement. La construction du roman n'est pas le fruit d'un caprice de poète, elle appuie au contraire l'idée que la vie est pleine de surprises et d'imprévu, la tâche du romancier étant de suivre les méandres du réel et non un schéma préfabriqué.

Mais revenons à l'idée centrale du livre, illustrée, disions-nous, par une parabole (et démontrée, en fait, par tout le roman). Beniuc combat l'opi-

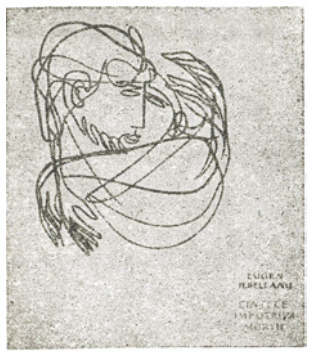
nion que «l'homme ordinaire» serait un individu banal, médiocre, effacé. L'homme ordinaire est au fond un homme du peuple, possesseur de grandes qualités qu'il déploie généreusement si l'occasion lui en est donnée. «Ceci est à peu près le cas de tous les hommes ordinaires... je dirais plutôt : de tous les hommes du peuple. Lorsqu'ils croient à leurs principes, ils ne les subordonnent pas à eux-mêmes, mais au contraire ce sont eux qui s'y soumettent.» Et encore : «Notre Avram Proţap était un homme ordinaire, c'est-à-dire un brave homme, honnête et capable de croire en quelque chose de plus élevé que les intérêts mesquins, car c'est cela, probablement, que vous entendez par «un homme ordinaire»... Il faudrait encore ajouter que l'homme ordinaire se moque de la gloire et n'est pas dévoré par l'ambition. Est-ce vrai ?»

Quand les circonstances lui sont favorables, les qualités de «l'homme ordinaire» peuvent se manifester avec force. C'est le sens que nous donnons aux substitutions de personnes du roman. «L'homme ordinaire» qui réalise quelque chose d'inaccoutumé est un représentant des hommes, leur délégué et non un être à part ou une exception. Ceci, dit l'auteur, est encore plus vrai aujourd'hui, dans la société socialiste qui crée des conditions objectives pour le développement des qualités de chacun.

Dans un autre ordre d'idées, remarquons dans le roman non seulement la pluralité des modes, mais aussi celle des styles, allant de la narration vigoureuse à l'essai, de la poésie de la nature à une analyse psychologique minutieuse et au débat d'idées.

Livre d'une construction extrêmement originale, riche en idées et en suggestions, le roman de Mihai Beniuc constitue, dans le contexte de la prose roumaine contemporane, une expérience féconde et intéressante.

PAUL GEORGESCO



EUGEN JEBELEANU:

«CHANTS CONTRE LA MORT»

(Editions de la Jeunesse)

Eugen Jebeleanu, l'un des poètes roumains les plus marquants de nos jours, pratique une poésie grave, d'une solennité imposante. C'est une poésie des vastes silences, des élans irrésistibles, de foules immenses, avec une prédilection manifeste pour l'exaltation spirituelle et les décors grandioses, le tout marqué au sceau d'une sensibilité aiguë à l'égard de la souffrance humaine. Le poète possède le don de vivre et de nous faire vivre physiquement pour ainsi dire, la faim et le froid, les pleurs d'un enfant, les souffrances d'un père dans l'impossibilité d'élever ses petits, la douleur que provoque un affront, de même que la tragédie de la résignation, les cauchemars d'un moribond, et aussi les crimes historiques qui déciment les foules humaines, la guerre déclenchée par les hitlériens, ou la catastrophe d'Hiroshima. Le

motif des larmes, fréquent dans sa poésie, atteste cette sensibilité à la douleur, en même temps qu'une solidarité active avec ceux qui souffrent.

Bien que les souffrances de toute nature inspirent au poète une répulsion presque organique, il ne s'en détourne pas ; au contraire il les recherche ardemment, avec la satisfaction de les découvrir toutes. Cette réceptivité à la souffrance est tout aussi aiguë qu'est ferme la volonté de s'opposer à elle. Car le poète est bien persuadé que la souffrance doit être vaincue et qu'elle peut l'être. C'est pourquoi, d'une voix propre à bouleverser les consciences, à les mobiliser dans la lutte contre les contitions sociales qui engendrent la misère physique et morale, il dénonce l'exploitation, la mort et la guerre, la mesquinerie, l'envie et la cupidité, ces grands alliés de la mort, vue par le poète, non point sous l'aspect traditionnel d'un squelette portant une faux, mais comme «...Un prisme / aux milliers de glaces, aux milliers de patinoires, / avec des trappes et des yeux profonds, marécageux, / avec des abres télépathiques, qui cachent / dans leurs branches des nœuds coulants, tressés / de promesses magnétiques, aveuglantes, / de vipères électriques tressées / de longs rayons de lune...».

Sa voix ne pourrait avoir une résonance si profonde, les flammes de sa révolte ne pourraient incendier les cœurs, si le poète lui-même ne portait, en sa chair et en son cœur, profondéments gravées, les traces de toutes les souffrances que l'homme doit endurer sous le capitalisme. C'est pourquoi la mémoire, la mémoire affective, n'est pas un simple motif dans la poésie de Jebeleanu. Conçue comme un terrible tribunal des peuples, elle constitue pour le poète son arme principale.

Dans son premier grand poème signé après la libération et portant le titre significatif Ce que l'on n'oublie pas, *Eugen Jebeleanu considérait sa mémoire comme* «mon seul bien» *; il rappelait les souvenirs* «des ténèbres» *afin de les transformer en une* «forêt en marche, vengeresse». *La valeur du poème* Pour que je puisse mieux défendre *du nouveau volume,* Chants contre la mort, *où ce thème est repris dans les grandes lignes, tient entre autres au fait qu'il réussit pleinement à nous transmettre la fièvre et le sens des responsabilités avec lesquels l'auteur fouille dans les recoins des souvenirs, en même temps qu'au sentiment d'insatisfaction provoqué par leur apparente pauvreté. Dans le poème* Ce que l'on n'oublie pas, *suite de tableaux des souffrances engendrées dans la Roumanie d'autrefois par l'exploitation, la tyrannie et la guerre, le poète s'attachait à mettre en relief une dominante. Cette fois il tisse sur la toile chaque nuance, et l'effet artistique est dû à la possibilité qu'il nous donne d'entrevoir les difficultés énormes auxquelles se heurte l'impuissance, apparente d'ailleurs, à découvrir et à communiquer les nuances de la douleur et des révoltes accumulées.*

La souffrance humaine étant indivisible, toute distance est abolie pour le poète, qui voit le globe comme un tout unique, comme un immense champ de bataille, qui aspire à sentir, à penser et à agir au nom de toute l'humanité. Ce trait explique nombre des caractéristiques de sa poésie, son langage poétique, la manière dont il construit ses images, la gravité solennelle avec laquelle il prononce son discours poétique, les gestes grandioses dont il l'accompagne (certaines poésies comme Ce que tuent les Banquiers *sont concentrées en un unique et superbe geste d'imprécation à l'adresse des marchands de chair à canon). C'est de cette inspiration que dérive le pouvoir qu'il a de nous offrir une image d'ensemble, particulièrement pénétrante, des contradictions essentielles de notre siècle, de la direction de leur développement, et de la manière dont l'humanité les surmonte, comme en témoigne son admirable poésie dédiée au XXe siècle.*

La riche fantaisie du poète est déterminée dans une grande mesure par les hauteurs auxquelles il s'élève, car Jebeleanu possède le pouvoir de donner vie à des héros aux proportions mythiques, de créer une atmosphère embrasée soit par l'épouvante, par les cataclysmes, soit par la révolte, les grandes joies, les élans collectifs. Ainsi, il brosse — par exemple dans les poésies Le rêve, *ou* Eldorado — *un hallucinant tableau collectif des grands potentats contemporains. Le personnage est un monstre moderne, sur lequel se concentre* «...toute la haine / de la terre», *un exemplaire entièrement inédit d'une nouvelle et effroyable mythologie. Le poète imagine sa fantastique créature comme torturée — à la manière de Tantale — par une force à laquelle il ne peut même pas tenter de s'opposer et qui le fait se débattre dans les spasmes de l'agonie. Car l'or — l'instrument et tout à la fois l'expression même de sa force — s'est transformé, par une étrange alchimie, en une puissance colossale qui agit de toutes ses forces contre lui. Prêtant* «une lividité étrange», *cadavérique, au visage, aux yeux un éclat métallique dément, pesant sur tout son être de son poids énorme, l'or a dépossédé le personnage de tout attribut humain et l'empêche de faire les gestes les plus simples, les actions les plus élémentaires pour la vie de l'organisme humain :* «Ils ont du poids : quand ils frappent du poing dans la table / quand ils marchent / et quand ils s'assoient à table / et surtout quand ils dorment. / Car chacun de leurs rêves est un rêve pesant comme l'or». *La déshumanisation du héros est totale, car ce froid et jaune minéral qui écrase, glace et étouffe la vie, a remplacé en lui tout élément vivant. Seule est restée humaine sa sensibilité à l'atroce douleur physique que lui cause son implacable ennemi. Pour nous communiquer les proportions stupéfiantes du désastre résultant de l'altération de l'essence de l'homme dévoré par la passion de l'or, pour nous communiquer les souffrances endurées par cette victime de sa propre arme, le poète fait à la fois appel au langage direct et au langage métaphorique. Il recourt par exemple à de stridentes sensations auditives, qui suggèrent un chaos sonore intolérable. Nous retrouvons un «hêros» du même genre, dans le poème* Le rêve *où la fausse tragédie du personnage est évoquée surtout par une riche gamme de couleurs. A ces personnages symboliques — maléfiques mais impuissants — Jebeleanu en oppose d'autres, positifs, créateurs* (L'affamé qui distribue du pain, Les Fils du Feu). *Au demeurant, le penchant essentiel qui se fait jour chez ce poète — qui assume la mission de ne pas nous laisser oublier un seul instant la présence de la mort, ses tentatives d'étendre son empire avec le concours des forces hostiles à la vie et à l'homme — est de faire l'éloge de la lumière, de chanter les joies du matin, de glorifier l'effort créateur. C'est ce qu'attestent — en dehors de l'originale antifable* «Oh, les animaux» *les remarquables poésies de ce volume :* Les coqs de la ville, La journée aux roses, Les fils du soleil, Le bracelet, Le soleil de Grivitza, *et non dans une moindre mesure, son cycle de poésies d'amour.*

Les chants contre la mort *constituent — comme en témoigne leur succès auprès du public — une création digne du poème antérieur connu également à l'étranger,* Le sourire d'Hiroshima, *mais aussi une étape importante dans l'évolution du poète.*

EUGEN LUCA

CICERONE THEODORESCO: «L'HISTOIRE DE IOANA»

(Editions de la Jeunesse)

Les temps épiques enfantent l'épopée. S'ils rencontrent autour d'eux un grand nombre de héros dignes de l'attention des muses, les poètes chantent leurs exploits. C'est ainsi en somme qu'est née *l'Histoire de Ioana* de Cicerone Theodoresco.

C'est celle d'une jeune fille de la Dobroudja, une histoire d'amour, de souffrance et d'élan vers la joie, vers les changements survenus ces vingt dernières années. C'est le destin typique de millions de femmes roumaines. *«En Ioana, fille de la mer / il y a peut-être l'histoire même du pays»* — tel est le motto de l'un des chapitres de ce volume de vers.

Cicerone Theodoresco, qui reconstitua poétiquement, dans sa *Chanson de notre rue* la monographie d'un quartier ouvrier (Grivitza), entreprend ici une œuvre similaire concernant la vie rurale. *L'Histoire de Ioana* est une biographie originale, faite de moments lyriques, épiques ou même dramatiques (dialogues entre Ioana et Doru) qui évoque, avec une grande force divers aspects d'une longue période historique. Des vers pleins d'amertume, retracent la dure existence de la paysannerie exploitée par les grands propriétaires terriens, la révolte qui *«battait comme le sang dans les artères»*, l'infâmie des maîtres d'hier qui volaient aux humbles leur force et leur amour. L'accès de Ioana à une existence nouvelle va de pair avec le renouveau de la Dobroudja, en plein essor socialiste. Là s'élèvent *«de nouveaux blocs de hauts étages / sur le sol où dorment les âges»*. et les hommes s'assemblent pour former de puissantes exploitations collectives : *«cent épis, pour une gerbe / cent gerbes pour une meule»*. Le poète voit les canaux d'irrigation donner de l'eau au champ *«pour qu'il respire»*. L'électricité et les tracteurs deviennent la brouette et la bêche de l'avenir. Les ampoules d'où fusent des lances de lumière *«font buter la nuit»* et l'on empale la foudre elle-même — comme l'auteur le remarque avec humour : *«un piquet d'acier suffit, il n'en reste que le bruit !»* Les gens comprennent qu'ils ont besoin d'apprendre et se dirigent vers les livres comme vers des fleurs capables de les aider, compréhensives : *«sur le rayon, ces fleurs fécondes / ce sont les yeux pensifs du monde»*. La lutte contre les préjugés, contre la cupidité et de vieilles habitudes est présente dans quelques portraits satiriques réussis, comme celui de Rada, la vieille guérisseuse.

L'héroïne principale est l'une des innombrables créatrices et bénéficiaires de la vie nouvelle. La jeune fille qui dès l'enfance a connu l'effort, la souffrance, les coups, la peur, est maintenant soudeur et affronte courageusement la vie. Elle a été aidée en cela par Doru, ancien valet de ferme d'un beau et fier caractère. Autrefois, Doru a refusé de se plier devant Stavăr, le maître qui l'exploitait. Aujourd'hui il a trouvé sa voie en aidant à forger une nouvelle Dobroudja. Avant de trouver leur équilibre et de chasser d'entre eux le spectre hideux de Stavăr, avant de se découvrir une voie commune et une même compréhension du monde, Doru et Ioana connaîtront de longs déchirements et leur amour traversera des épreuves dramatiques. Ils finiront par s'épanouir tous deux dans leur travail et leur amour — notions que le poète rapproche sans cesse, car *«le travail, c'est encore de l'amour»*. Les intonations tristes

qui rappellent la *doïna*, fréquentes dans la première partie du poème, font place aux couplets rituels de la noce et à la *hora* avec ses vers scandés. Leur mariage offre au poète l'occasion de peindre, en couleurs vives, une noce roumaine et toutes ses coutumes. Des vers dynamiques chantent ensuite les fêtes de la moisson et la joie du travail en commun. On entend résonner, dans ces poésies, les longs cris de joie des jeunes gens, le chant des filles, le galop des danses enfiévrées, et l'on voit les villageois trinquer avec fierté et reconnaissance, parce qu'aujourd'hui *«le monde est fait pour qu'on y vive»*.

L'amour du paysan pour la nature au milieu de laquelle il vit, pour les bois et les champs, pour les oiseaux, les troupeaux et les vignes qui l'aident à connaître l'abondance, pour les terres réunies, se confond tout naturellement avec son amour pour les machines habiles, pour la nouvelle école qui s'élève tout près de sa maison et de sa basse-cour, neuves elles aussi. Ciceronе Theodoresco brosse le paysage du village moderne, socialiste, si différent de celui d'autrefois, arriéré et endormi. Et la lumière qui inonde les terres du pays et le cœur des hommes, faisant éclore les fleurs, donnant de l'élan au travail, *«de la fierté aux fronts»* et du courage pour les vols les plus audacieux — cette lumière a sa source vive dans la force en qui tous ces hommes reconnaissent un guide plein de sagesse : *«Bien plus que le soleil de midi / c'est le parti qui a fait tout ce que tu vois»*.

En consacrant son livre à des héros représentatifs des temps contemporains, tels Ioana et Doru, le poète exprime sa conviction que cette époque est bien la leur, l'époque de ceux qui travaillent. *«Ils sont l'avenir»* nous dit le titre même d'une des poésies. *L'Histoire de Ioana* parle au lecteur des transformations survenues dans la vie et la conscience des hommes d'aujourd'hui. Et elle le fait en vers où vibrent des sons de flûtes et de luth donnant aux mots l'essor nécessaire pour pénétrer au cœur des innombrables amateurs de poésie.

AUREL BĂLĂEANU

EUGEN BARBU: «LA DECHARGE»

(Editions Littéraires)

Paru pour la première fois en 1957 (une édition revue vient d'en être publiée), le roman *La Décharge*, fruit d'un travail de près d'une dizaine d'années — au cours desquelles, de l'aveu de l'auteur, le livre a subi plusieurs refontes — a imposé la personnalité d'un prosateur d'une réelle originalité.

Sous les yeux du lecteur, Eugen Barbu déroule des scènes de la vie des gens qui, peuplant les faubourgs du Bucarest d'autrefois, se trouvaient relégués, par une société où régnaient de rigoureuses antinomies sociales, à la périphérie de la vie publique, *La Décharge* accumule ce que «le centre» riche et satisfait rejette C'est là qu'on collecte les ordures ; tout autour fourmille une faune humaine bigarrée, composée de petits artisans, de commerçants de second et de troisième ordre, de revendeurs malchanceux, de lumpenprolétaires et enfin de pick-pockets, de prostituées, d'individus aux prises avec la justice et parfois avec eux-mêmes. Ce sont, sinon des déclassés, du moins des parias et leur existence de misère, l'incertitude du lendemain, les humiliations répétées, le fait même de voir que d'autres accaparent sans cesse tous les biens de ce monde leur font mépriser toutes les conventions et les obligent à se forger une existence hors-la-loi, guettée

par le risque suprême de la mort. Tout, de la naissance à la mort, se déroule ici selon un rituel particulier, et peut-être n'est-ce pas par hasard que l'auteur a placé, dès les premières pages, l'épisode d'une noce décrite avec une grande luxuriance de détails. Il y a là une excellente occasion d'initier le lecteur à un mode de vie où tant de désirs contenus, d'aspirations refoulées, d'énergies déviées coexistent avec une vitalité extrême, avec des sacrifices passionnés et — souvent — avec une inaltérable tendance vers la pureté. Les détritus qui se déversent continuellement dans «la décharge» habituent ceux d'alentour aux cruautés de la vie, leur apprennent à réagir en «durs», rendent leurs âmes plus rudes, sans les enkyster toutefois. L'image de cette «décharge» où s'accumulent, comme une obsession, les immondices et où l'écoulement de la vie est envisagé avec tant de scepticisme serait accablante, si l'auteur ne lui opposait la révélation d'un trésor d'humanité intact.

La dimension réelle de ces existences est donnée par le fait que dans les conditions où ils vivent, il leur est interdit de manifester librement leur sensibilité. Une sorte de prison tragique les accompagne partout et les oppresse jusqu'à l'épuisement. Incapables de comprendre leur condition et d'aspirer, éventuellement, à la changer du tout au tout, la plupart consument leurs forces à la recherche de compromis dont la précarité engendre à son tour de nouvelles insatisfactions et de nouvelles défaites. Là, dans le choix des solutions, les caractères se différencient parfois totalement, et le livre nous offre une grande variété de types. Les uns, pour se venger des privations endurées s'abandonnent à des joies rudimentaires : la boisson, l'amour primaire, la violence, recherchés comme des drogues, avec l'acharnement du désespoir. Pour un moment, les souffrances s'atténuent, semblent s'éteindre, pour rejaillir plus tard, dévastatrices. Si les privations initiales étaient humiliantes, la désillusion provoquée par l'échec des pseudo-solutions où les héros croyaient entrevoir ne fût-ce qu'un instant, le salut, est meurtrière. Les parias d'hier deviennent des vaincus. D'autres, dévorés par l'idéal médiocre de l'épargne, étouffent en eux-mêmes tout scrupule afin de parvenir. Stere, l'aubergiste, croit être en ce sens un vainqueur. Matériellement, il arrive à «surpasser» les autres, profitant justement de leurs faiblesses. Mais son ascension se fonde à chaque échelon sur la douleur des autres et cela le rabaisse, en fait, au-dessous du plus vicieux d'entre eux. Le «gang» des voleurs de la «décharge» est le siège de vices et de vertus inextricables, qui apporte à ce monde d'infernales pestilences et des illuminations paradisiaques. Tandis que les autres malheureux se résignent ou s'adaptent à leur situation, eux refusent de „pactiser». Refus anarchique et tout aussi peu efficace, mais reflétant une volonté d'indépendance, de liberté et de justice qui justifie la compréhension, non dépourvue de sens critique, de l'auteur. Même s'adonnant aux orgies les plus basses, ils gardent intact le sentiment de leur dignité. La loi du plus fort fonctionne ici, élémentaire, mais sans entacher l'idéal de «l'honneur» en vertu duquel compromis, lâchetés, refus de prendre ses responsabilités, égoïsme sont réprouvés, évidemment dans la seule mesure où ils affectent le «gang». Quand «l'apprenti» Paraschiv décide de conquérir Didina, la maîtresse du chef, il n'envisage, pour l'obtenir, pas d'autre voie que le combat franc, la lutte, avec tous les dangers qu'elle comporte.

La description du faubourg avait à tel point absorbé l'auteur que la «décharge» semblait, dans sa première version, un monde clos, où les convulsions sociales de l'époque extrêmement agitée où se situe l'action n'avaient qu'un très faible écho. C'est là-dessus que l'auteur a concentré son attention à l'occasion de la réédition du livre. Il a introduit de nouveaux épisodes, il a donné plus de relief aux différences sociales et aux tendances divergentes du milieu. Le réalisme de sa peinture y a gagné de mieux refléter le moment historique et d'étendre ses significations. Le monde de la «décharge», qui semblait régi par des impulsions anarchiques et dominé

par l'instinct (d'où certains reproches de la critique lors de la première édition) laisse maintenant entrevoir un processus plus complexe, où un regroupement des valeurs est possible. Au cours de ce processus, reflet des oppositions sociales d'ordre plus général, germent les semences d'une conscience plus évoluée. Nous assistons à des conflits moraux et sociaux plus marqués, à l'organisation d'une action de grève par des ouvriers dont l'existente se déroule dans la «décharge», ce qui assure au livre un supplément de vigueur réaliste et enrichit la variété de ses caractères.

L'auteur a composé son livre de séquences apparemment non soudées. Ce qui les unit, c'est le flux unique de vie qui les traverse. De ces fragments disparates naît sous les yeux du lecteur le personnage le plus important, la «décharge» elle-même. Témoin de tant d'événements douloureusement humains, elle finit par leur emprunter une sorte de vie, elle acquiert un aspect original, une animation mystérieuse dans sa sordide inertie. Les jours et les mois, passant sur elle, ne la laissent pas indifférente. Chaque saison est autrement vécue. Dans la distribution des différentes couleurs qui marquent le passage du temps. Eugen Barbu se montre un vibrant poète et un peintre habile. La pâte dense qu'il emploie, sa manière de s'interdire toute effusion, son style énergique, souvent brutal, tout concourt dans ce livre à créer un sentiment tonique : celui de l'existence d'une force vitale capable de se renouveler, de briser le cercle de fer de la résignation dans la douleur et la misère, l'habitute de se complaire dans la médiocrité et le vice.

GEO ŞERBAN

I. LANCRANJAN:

«LES CORDOVAN»

(Editions Littéraires)

Le roman *Les Cordovan* est la chronique d'une famille paysanne. Il a formé l'objet d'un ample débat dans la critique roumaine, débat portant surtout sur la manière artistique adoptée par l'auteur.

C'est qu'en effet le roman de Lăncrăjan malgré son réalisme strict et sévère, est d'un lyrisme débordant. On y remarque aussi des interférences avec le réalisme psychologique, mais la dissection à froid, réclamée par la prose analytique entre sans cesse en rivalité avec le ton lyrique, qui procède de l'évocation et de la transformation en mythes des données communes. En présentant la généalogie de la famille Cordovan, Lăncrănjan accorde une noblesse poétique aux faits, il

confère aux gestes humains une auréole de vaillance, comme celle des *haïdouks*, une gravité symbolique qui jette un reflet jusque sur Lae Cordovan, héros principal, par l'intermédiaire duquel l'auteur de ce livre, écrit à la première personne, fait le réquisitoire de l'ancienne mentalité paysanne de propriétaire.

Ce roman qui revêt la forme d'une rétrospective grinçante et pathétique, dont le réalisme est poussé jusqu'à ses dernières conséquences, démarre avec difficulté procédant par des détours et des répétitions obsédantes de thèmes. Ce n'est que plus tard qu'il se tasse et se range pour devenir un récit dans le genre des romans de Liviu Rebreanu *(Ion, La Révolte)*, c'est-à-dire raboteux, mais comme nous l'avons déjà dit, lyrique et diaphane en même temps. Portés par le torrent d'une narration passionnée et subjective, les événements de la vie du village contemporain se fixent cependant mieux, montrent leur vrai visage, lorsque le récit s'échappe du lit des ruisseaux agités et s'arrête en des endroits plus calmes. On réussit alors à observer plus clairement les destinées et les catégories rurales éveillées de leur inertie traditionnelle. C'est au moment où, après le définitif établissement de la nouvelle organisation socialiste du village, l'égoïsme et l'orgueil paysan ont été vaincus, au moment où les ravages qu'ils ont faits peuvent être jugés sous une lumière crue, que Lae Cordovan entreprend de passer en revue la vie telle qu'elle a été jusque là. Il comprend mieux la marche de l'histoire et son objectivité actuelle peut lui faciliter un jugement exact des phénomènes, une analyse du passé. Son expérience personnelle s'est jointe à celles des autres paysans, plusieurs fait enregistrés ailleurs sont venus à sa connaissance. Il les revit maintenant, il les éclaire, il leur accorde non seulement une nuance subjective, mais leur sens véritable, il les introduit dans leur ambiance sociale et historique naturelle.

Lăncrănjan a le remarquable talent de briser sans cesse les éléments initiaux de la narration et de raccorder à une expérience individuelle l'expérience d'une humanité qui se met en marche après avoir été plongée dans une atmosphère patriarcale. De ce point de vue, le roman prend l'ampleur d'une fresque et analyse sur une période de deux décennies la vie du village roumain sous ses aspects sociaux les plus profonds. Le lecteur ne découvrira pas dans *Les Cordovan* un grand nombre de types mais surtout des catégories, des masses poussées par des ressorts profonds ; on y trouve aussi des symboles et des allégories qui se profilent dès qu'un geste dessine avec précision une mutation intérieure, une manifestation ayant des implications dans la psychologie de la collectivité. Les formes que revêt la soif de la terre, qui dévore initalement Lae Cordovan, marquent l'intention de l'auteur d'attribuer des significations symboliques à ses personnages. Les paysans de Lăncrănjan n'embrassent plus la terre avec fanatisme comme les personneges de *Ion* de Rebreanu, mais ils se battent pour elle avec une âpreté encore plus terrible jusqu'à ce qu'une compréhension plus étendue des choses les détache de ce véritable vice et leur rende une plénitute morale. L'auteur décrit la disparition progressive de cette avidité pour la terre ainsi que la diminution — allant jusqu'à l'annulation — des drames suscités par l'arrivisme rural, au fur et à mesure des victoires que la révolution remporte sur les consciences, grâce à sa force de conviction et à l'autorité de ses réalisations. C'est ainsi que, malgré les obstacles qu'elle rencontre dans sa marche victorieuse, cette révolution devient de plus en plus profonde, de plus en plus concrète.

Au début de la narration, les habitants de Dunga (le village transylvain, théâtre de l'action du roman) s'ingénient à agrandir leurs propriétés par la fraude ou par des alliances avantageuses. Particulièrement frappante en ce sens est l'évolution de la famille des Cordovan, qui — selon les affirmations répétées de l'auteur — offre un exemple typique de toutes les tribulations de la paysannerie. Après la seconde guerre mondiale, Lae rentre au village, désireux d'avoir sa maison à lui et une famille basée sur des principes traditionnels et solides, sans perdre de

vue un seul instant l'élément principal de sa stabilité, c'est-à-dire la terre. Mais son optimisme diminue brusquement et le drame éclate au moment même où son père et son frère essaient d'accaparer une partie de la terre qui lui est due et le poussent vers un mariage de raison qui pourrait le «dédommager». Foncièrement honnête et décidé à épouser la femme qu'il aime, Lae refuse le compromis et résiste avec acharnement lorsque l'opposition des siens prend une forme aiguë. Les inimitiés qui dégénèrent rapidement en rixes âpres et prolongées, sont l'expression d'une éthique sauvage («homo homini lupus»)... l'expression d'une stratégie féroce (le fait, par exemple, de guetter avec une tenacité diabolique les gestes de l'adversaire pour le démoraliser ou même pour l'anéantir physiquement). L'homme qui rêvait d'une existence paisible, près de son foyer, se laisse entraîné dans un combat stérile contre ses semblables et contre lui-même, et ne peut réaliser son idéal de paix et de contentement intérieur. Le sentiment de la propriété entraîne l'atrophie morale de ses représentants fanatiques, de ceux qui s'imaginaient n'avoir qu'à profiter de son expansion ; c'est un sentiment qui menace d'altérer jusqu'aux expressions les plus élémentaires de leur humanité, par exemple le besoin d'affection. Les efforts mêmes de Lae, le seul qui garde un fonds de pureté et de noblesse, comme le prouve son amour pour Parasca —sont vains ! La propriété est de par sa nature, hostile au bonheur, dont les perspectives ne se dessinent qu'après l'avènement d'un mode de vie collectif.

Ce roman de Lăcrănjan, qui confère à cette idée une plus large signification sociale continue une tradition littéraire et éclaire les destinées rurales selon les perspectives de notre époque. Il s'inscrit parmi les meilleures œuvres de la littérature actuelle relative au monde paysan.

EUGEN SIMION

M. PREDA : «FIEVRES»

(Editions de la Jeunesse)

Dans ce récit où la poésie participe à la relation exacte et méthodique des faits, Marin Preda exalte la tenacité de ceux qui luttent pour la liberté. L'auteur, poursuivant des préoccupations déjà sensibles dans certains de ses écrits antérieurs (la nouvelle *Le déroulement* et le roman *Les Moromète*), s'intéresse aux conditions concrètes dans lesquelles se développe l'héroïsme et axe sa narration sur un combattant, un homme d'action. Les faits se passent au Vietnam, au temps des terribles batailles livrées par l'armée de libération contre les envahisseurs.

Nang, le personnage principal, possède un regard, précise l'auteur, qui est parvenu au cours des années à exprimer des ordres sans paroles et à exiger leur exécution sans trop de commentaires. Pendant sa longue pratique de dirigeant, il a acquis la conviction que ses yeux possèdent une véritable puissance de suggestion, de même que les intonations fermes de sa voix. Après avoir transmis des indications de combat ou expliqué le cours pris par les événements, il constate la confiance et le dévouement que ses paroles suscitent autour de lui. La population reçoit avec élan les combattants éprouvés. Nang possède toutes les qualités nécessaires pour lui ins-

pirer le courage, l'espoir, et l'esprit d'abnégation.

Comment s'est forgée cette union entre le héros et les masses ? Dévoué à la cause de la révolution, entreprenant, téméraire, Nang a supporté les immenses difficultés que soulevait l'organisation d'actions de résistance, à l'époque de la terreur et des représailles bestiales. Il a passé une bonne partie de sa vie presque sous terre et dans les marais, creusant des tranchées et préparant des embuscades. Nang sait lire les cartes, conduire de nuit une auto, tous phares éteints sur un chemin défoncé, monter et démonter, les yeux bandés, une mitrailleuse, conduire un peloton au combat. Il peut rester plongé jusqu'au cou dans un marécage, dormir ou surveiller de là une région étendue, enregistrant des indices précieux : un chemin, un groupe d'hommes, une rivière, la position d'un village. Rien d'étonnant à ce que Nang soit envoyé pour remplir les missions les plus téméraires, où il risque la mort à chaque pas.

On comprend quelle somme de patience, de force d'âme, de résolution est requise par cette terrible lutte. La résistance à un ennemi considérablement supérieur exige de Nang la concentration de toutes ses ressources.

La fureur légitime des patriotes contre les envahisseurs se convertit cependant en calme, en mesure et lucidité. Il leur faut acquérir l'art de déchiffrer l'état d'esprit du peuple et en tenir compte, par exemple, lorsque les villageois, en pleine phase d'occupation, entreprennent ouvertement des actions de masse, avec le pressentiment d'une victoire imminente. Cette dialectique des rapports entre le héros et la foule est bien marquée dans *Fièvres*.

Comme d'habitude, ce qui intéresse l'écrivain, c'est la détermination rigoureuse du comportement des héros. C'est pourquoi il insiste sur le mécanisme des opérations militaires, qui occupent une place importance dans le récit, il explique les particularités de chaque situation, créant ainsi un cadre anthentique, Le nœud du sujet étant la construction d'une base sur le territoire occupé par l'ennemi, l'écrivain donne tous les détails pour faire comprendre le sens de cette mission. Créer une base pareille nécessite un abri sûr pendant les combats ; des guides qui surgissent au moment opportun et montrent le bon chemin à prendre pendant l'attaque ou la retraite ; des femmes, des vieillards, des jeunes filles courageuses et agiles qui se faufilent comme des fantômes entre les maisons et les arbres pour transmettre ce qu'on leur a dit. Elle exige en même temps des moyens d'approvisionnement, l'organisation de l'aide aux blessés pendant les longues périodes d'attente où l'action n'est pas possible.

Le récit relate la construction et la destruction répétées de la base, d'où devait partir l'attaque contre un aéroport, point stratégique important. L'écrivain analyse comment se forge la volonté de vaincre les difficultés, comment un combattant apprend à diriger les masses et à comprendre leurs aspirations.

A un certain moment Nang pénètre dans une maison isolée, où il trouve un enfant dont les deux sœurs sont malades de la fièvre. Ici, des éléments fantastiques à peine perceptibles donnent au récit un relief inattendu.

Le côté poétique réside surtout dans la description de l'amour de Nang pour Thanh. L'étonnement que lui cause le regard de la jeune fille pendant une action de reconnaissance ébranle d'un coup l'équilibre du combattant. Cachant ses sentiments au prix d'un énorme effort, il évite de la revoir, car les circonstances l'obligent à consacrer toutes ses forces à une lutte impitoyable. Ce n'est qu'après la victoire que Nang, avec la conscience du devoir accompli, recherche Thanh et lui avoue son amour, en un style cérémonieux très spécifique. La conclusion relève d'une vision optimiste de la destinée humaine, confiante dans le droit et les possibilités que l'homme a de conquérir le bonheur.

S. DAMIAN

TUDOR VIANU: «ETUDES DE LITTERATURE UNIVERSELLE ET COMPAREE»

(Editions de l'Académie de la R. P. Roumaine)

Ce volume nous présente le fruit des recherches érudites et méthodiques auxquelles l'académicien Tudor Vianu[1] nous a accoutumés, et qui visent à faire connaître le gigantesque système de vases communicants constitué par les différents courants littéraires du monde.

La méthode traditionnelle comparative — précise l'auteur — considère l'œuvre d'un point de vue «mécaniciste», comme un fait incident, exclusivement intellectuel, en minimisant ou en ignorant ainsi «le génie original des écrivains et les conditions sociales du lieu et de l'époque où l'œuvre a paru». En opposition avec les «comparatistes» guidés par une telle méthode, Tudor Vianu propose, dans l'esprit du matérialisme historique, l'analyse des conditions sociales qui rendent possible et nécessaire une certaine influence à un moment donné.

«Les influences — dit l'auteur — n'opèrent que là où la nature du terrain social les assimile et les rend fructueuses. Jean-Jacques Rousseau a accepté l'influence de Richardson et *La Nouvelle Héloïse* s'est constituée selon la formule du roman sentimental anglais, parce que l'auteur et son œuvre étaient une expression de ce public français et européen du XVIIIe siècle qui reconnaissait, dans les exemples anglais, les alliés idéologiques de ses propres aspirations et de ses combats».

Ayant établi ce principe fondamental, Tudor Vianu l'appliquera à toutes ses études de littérature comparée et, d'une manière excellente, dans les études consacrées à l'antiquité et à la Renaissance. Si l'humanisme de la Renaissance trouve tant de points de contact avec la philosophie et la littérature grecques et latines, c'est justement parce que la jeune bourgeoisie, désireuse de secouer le joug de la féodalité, avait besoin d'un soutien solide, d'une «alliance idéologique», qu'elle ne pouvait trouver ailleurs que dans l'antiquité. Ainsi s'expliquent «les moments antiques» dans la culture italienne», le césarisme unificateur de Dante, le rêve républicain de Pétrarque et, de même, la reprise des traditions matérialistes d'Epicure et de Lucrèce dans le cadre des nouvelles philosophies.

Mais les humanistes ne se sont pas limités à reprendre l'héritage grec et latin ; ils l'ont enrichi et considérablement dépassé. Ce qui apparaît comme tout à fait nouveau, c'est leur conception de l'homme, que tous les grands penseurs (Pic de la Mirandole, Giodano Bruno, Tomasso Campanella), se représentent comme un créateur de son propre destin, comme un *homo sapiens* doublé d'un *homo faber*, inlassable transformateur de la nature. De là la grandeur de la Renaissance, qui préside à la réalisation des célèbres chefs-d'œuvre de l'art et de la littérature.

Après avoir présenté le phénomène dans toute sa complexité, Tudor Vianu insiste longuement sur la figure qui incarne au plus haut degré la soif de liberté et de connaissance de tout l'humanisme de la Renaissance : William Shakespeare. Nous

1) Tudor Vianu est décédé le 21 mai 1964. Nous reviendrons sur la personnalité de Tudor Vianu dans notre prochain numéro

retiendrons, en premier lieu, de ces analyses l'observation concernant la *détitanisation* des héros, résultat de l'immense compréhension psychologique du dramaturge, pour qui l'homme triomphe du Titan.

Une large place est faite aux grands poètes allemands Gœthe, Schiller et Heine. Profond connaisseur de la littérature allemande, l'auteur réalise de véritables arrière-plans évoquant une époque entière établissant une étroite corrélation entre l'histoire générale et l'histoire de la culture. Le type de l'homme de la Renaissance, de l'homme universel, le préoccupe cette fois encore, notamment dans les études consacrées à Gœthe.

Le XIXe siècle attire Tudor Vianu par les figures de Stendhal, Balzac, Flaubert, Tolstoï, Dostoïevsky, et il fait des observations pénétrantes au sujet de chacune d'entre elles. La méthode comparative, la recherche des influences et des filiations trouvent une fructueuse application dans les études consacrées aux grands écrivains roumains comme Eminesco, Caragiale, Coşbuc, Arghezi. Les rapports entre la littérature universelle et la littérature nationale, apparaissent là d'une manière plus concrète encore. L'auteur remarque très judicieusement qu'en ce moment plusieurs faits plaident en faveur de l'étude comparée des littératures : d'abord, l'existence d'innombrables sources qui prouvent les liens multiples existant entre les différentes littératures ; puis, la sympathie pour tous les peuples épris de paix, «pour cette forme spéciale de la vie qui est la réalité contemporaine». Les recherches assidues de Tudor Vianu sur l'humanisme de la Renaissance et des principales cultures, intègrent donc une tendance plus générale, qui appartient en fait à l'humanisme de notre époque. Car, étudier le progrès réalisé par les littératures du monde sur la voie d'une connaissance des plus approfondies de l'homme, de ses luttes et de ses aspirations, — c'est reconstituer les conquêtes du réalisme depuis les mythes antiques jusqu'au réalisme contemporain. Et c'est vers cela que tendent, en dernière analyse, les études de littérature universelle et comparée de Tudor Vianu

A. SANDULESCO

UN MANUEL DE PHILOSOPHIE

Parmi les nouveautés de l'édition la parution d'un *Manuel de matérialisme dialectique* occupe sans conteste une place de choix. C'est une réalisation originale, élaborée par un groupe d'universitaires de Bucarest, sous la direction du professeur Theodor Bugnariu, membre correspondant de l'Académie de la R.P.R.

La structure du volume, ainsi que la manière d'aborder et de résoudre les problèmes le recommandent non seulement comme un auxiliaire particulièrement utile pour l'étude systématique de la conception matérialiste scientifique du monde, mais en même temps comme un excellent compendium philosophique, destiné à mettre à la portée d'un large public, sous une forme des plus complètes et des plus accessibles, ces connaissances sans lesquelles toute culture scientifique générale est impossible.

L'analyse des prémisses historiques de l'apparition de la philosophie marxiste (chap. I-III) met en lumière le caractère profondément rénovateur et révolutionnaire de la conception matérialiste scientifique du monde, qui marque un tournant radical dans l'histoire spirituelle de l'humanité. L'histoire de la philosophie pré-marxiste est exposée par les auteurs du manuel dans la perspective du remplacement progressif de certaines formes de matérialisme, par d'autres, supérieures, mieux adaptées aux nouvelles conquêtes de la science et de la pratique sociale, aux nouvelles forces sociales progressistes entrées sur la scène de l'histoire. Une place spéciale est réservée, dans cette partie du manuel, à l'histoire de la pensée socio-politique et philosophique de Roumanie, afin de mettre en évidence les va-

leurs spirituelles nationales sur le terrain philosophique, dans l'ensemble de la lutte générale entre le matérialisme et l'idéalisme. En même temps, les auteurs ont cherché à présenter succinctement les principaux moments du processus au cours duquel se sont formées et développées les conditions sociales, politiques et idéologiques favorables à la pénétration de la philosophie marxiste en Roumanie, dès la neuvième décennie du siècle passé. Les auteurs analysent ensuite la catégorie philosophique de la matière, sa signification et sa valeur méthodologique. Soulignant qu'il s'agit là de l'un des principaux aspects de la révolution accomplie par le marxisme en philosophie, les auteurs font ressortir la richesse, la complexité et le caractère pour la première fois vraiment scientifique de la notion de matière, telle qu'elle fut élaborée par les fondateurs du matérialisme dialectique et développée par V. I. Lénine, notion qui généralisait, d'une façon créatrice, les importantes découvertes réalisées dans les sciences de la nature, à la fin du siècle passé. La catégorie de la matière, — précise le manuel — reflète toute la réalité qui existe en dehors de notre conscience, y compris les phénomènes de la vie sociale ; elle reflète donc une réalité dialectique, contradictoire, mais unitaire, qui se trouve en un perpétuel mouvement.

L'existence objective de la matière implique en même temps l'existence objective du mouvement, de l'espace et du temps, en tant que formes fondamentales de l'existence de la matière. Ce rapport dialectique entre l'espace, le temps et la matière en mouvement se trouve pleinement confirmé dans la théorie de la relativité (restreinte et généralisée).

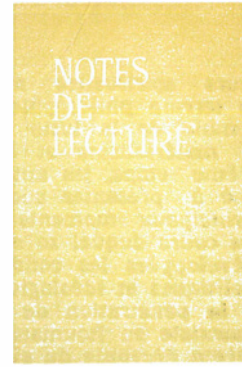
Les auteurs du manuel insistent sur l'opposition entre le matérialisme et l'idéalisme dans la compréhension des phénomènes de la conscience ; ils soulignent le fondement naturaliste, scientifique, expérimental de la position matérialiste, l'importance des recherches effectuées par I. P. Pavlov et son école au sujet de l'activité nerveuse supérieure chez l'homme, ainsi que le mérite historique de la philosophie marxiste qui a établi la détermination sociale de la conscience humaine.

La catégorie de la loi est précisée dans le manuel en tant que forme qualitativement distincte de la connexion universelle, en tant que rapport essentiel, nécessaire, général, relativement stable et pouvant se répéter, qui détermine, dans des conditions données, la direction principale d'un développement. Vient ensuite une ample analyse des lois fondamentales de la dialectique matérialiste, des lois les plus générales du développement de la nature, de la société et de la pensée. La philosophie marxiste qui a découvert et formulé ces lois a donc le mérite d'être la seule conception scientifique du développement et en même temps, la seule méthode scientifique générale de connaissance et de transformation du monde.

Les auteurs mettent en relief l'importance décisive, le rôle central de la loi de l'unité et de la lutte des contraires, ce noyau de la dialectique, qui découvre et explique la source et la force motrice du mouvement et du développement, sur lesquels reposent en fait les autres lois de la dialectique, expressions du développement par contradictions.

A la fin de l'analyse des problèmes gnoséologiques, les auteurs exposent les thèses du matérialisme dialectique sur les catégories philosophiques, en tant que notions d'une extrême généralité, qui reflètent des formes d'existence et de détermination propres à l'ensemble de la réalité, et dont l'application générale est indispensable à tous les domaines de la recherche scientifique : essence et phénomène, forme et contenu, cause et effet, nécessité et hasard, possibilité et réalité, etc. Un chapitre intéressant est consacré à la corrélation entre le matérialisme dialectique et les sciences de la nature contemporaines, précisant certains problèmes philosophiques contemporains des sciences à la lumière de la lutte entre le matérialisme et l'idéalisme dans ce domaine.

OCTAVIAN CHEȚAN



VICTOR TULBURE: «L'OR»

(Editions Littéraires)

La poésie roumaine civique et militante qui a pris son essor après la Libération a généralement trouvé en Victor Tulbure un représentant des plus doués. Le recueil que nous présentons (et dont le sous-titre est : «Vers choisis dans plusieurs cahiers»), attire encore une fois l'attention des lecteurs sur la poésie de l'auteur située comme d'habitude sur les coordonnées d'une littérature ardemment contemporaine.

L'Or *est un cycle de poèmes dédié à la prospérité due à la transformation socialiste du village roumain. A côté des images riches en couleur et en lumière qui fêtent le présent* (La mer jaune), *l'évocation pathétique d'un passé d'oppression féodale y trouve sa place naturelle* (La prière). *Le travail libre, tel qu'il s'effectue actuellement, prend aux yeux du poète la signification d'un acte de perpétuelle création du bonheur, mais n'en constitue pas moins un hommage à nos ancêtres ayant peiné sous le joug.*

Le cycle suivant, Or dans la nuit, *rappelle certains épisodes dramatiques de la lutte du peuple roumain pour la liberté, épisodes auxquels Victor Tulbure accorde une valeur symbolique.*

Dans Les montagnes d'or du monde *le poète ouvre encore une fois les portes de l'avenir et affirme sa confiance dans le génie créateur de l'homme contemporain, ce démiurge capable de régir l'univers et de le soumettre aux idéaux généreux du progrès et du bonheur.*

Même lorsqu'il voyage en terre étrangère le poète ne se considère pas délivré de toute obligation civique. C'est pourquoi, en Ukraine, comme en Bulgarie (Carnet d'Ukraine *et* Souvenirs de Bulgarie) *il sera sensible aux liens spirituels qui l'attachent aux artistes citoyens des pays visités ; il saura évoquer chaleureusement les figures de ces artistes dans l'ambiance spécifique de leur paysage natal. Tels sont le bulgare Vaptzarov et les ukrainiens Tarass Sevtchenko et Maxime Rylski.*

Des dernières pages du volume se dégage une généreuse vibration humaine, exprimée avec grâce et raffinement dans les versions roumaines de vers appartenant au trésor de la poésie universelle : Horace, Oman Khayyam, Baudelaire, Pouchkine.

Le vers mélodieux qui recourt aux modalités prosodiques du folklore roumain, assure une large audience au volume de Victor Tulbure.

ŞERBAN STATI

PABLO NERUDA: «POESIES NOUVELLES»

(Editions de littérature universelle)

Dans la traduction de Maria Banuş, ce recueil comprend des morceaux extraits de: Odes élémentaires *(1954)*, Odes nouvelles *(1956)*, Le troisième livre des odes *(1957)*, Estravagario *(1958)* et Navigations et retours *(1959)*.

Les vers de Neruda sont axés sur un humanisme militant qui a un grand nombre d'affinités avec l'orientation fondamentale de la poésie roumaine actuelle. Neruda s'élève contre le poète «homme invisible» et renfermé en lui-même, aussi longtemps que l'«homme visible» son semblable, qu'il soit proche ou lointain, surgit à chaque instant devant lui avec ses tourments, avec son écrasante présence créatrice.

Maria Banuş n'en est pas à sa première traduction de l'œuvre de Pablo Neruda. Néanmoins ce dernier volume témoigne d'une vigueur accrue dans la faculté d'assimiler et de recréer son «modèle» ainsi que d'une maîtrise raffinée dans l'art des équivalences. Elle a su trouver pour les images ainsi que pour la pensée poétique de Neruda en général, pensée caractérisée par une plasticité très «matérielle» d'une part, ainsi que par une «intellectualité» savante d'autre part, des correspondances roumaines traversées d'un large fluide lyrique. C'est ainsi qu'en version roumaine les accents du vocabulaire scientifique utilisé par le poète dans L'ode du foie *sont rendus par des néologismes doués d'une réelle valeur musicale et euphonique. Il va sans dire qu'une grande expérience dans le domaine des traductions a permis à Maria Banuş de résoudre les problèmes difficiles soulevés par le texte interprété. N'oublions pas, par ailleurs, que nous devons à Maria Banuş la traduction d'un recueil de vers de Rainer Maria Rilke — publié il y a bien longtemps — dont le timbre, intimement lié à la structure de la langue allemande, avait un son véritablement «rilkéen» et néanmoins conforme à l'esprit de la langue roumaine.*

Le nouveau recueil de Neruda compte parmi les meilleures réalisations de la carrière de traductrice de Maria Banuş.

DRAGOŞ VRANCEANU

EUSEBIU CAMILAR: «CŒURS BRULANTS»

(Editions Littéraires)

Ce large choix de récits et de nouvelles — près de soixante-dix morceaux — résume quelques-uns des traits spécifiques d'un écrivain qui appartient à la lignée de Sadoveanu, c'est-à-dire à la branche moldave de la littérature roumaine.

Dans le cadre de cette tradition, toute narration est marquée par l'élément descriptif, d'où cet effet poétique de ballade que la critique littéraire qualifie de romantique. Chaque fois qu'il se tourne vers le passé (La nuit terrible *ou* Aniţa Rusanca) *pour reconstituer soit un épisode tragique du temps de l'invasion des Tartares, soit un épisode d'amour qui s'est déroulé naguère, dans un passé trop lointain pour ne point se confondre avec la légende, E. Camilar nous apporte la confirmation de cette impression. En effet, il transfigure alors ses personnages, et parfois même l'action, jusqu'à en faire des mythes. Il entoure d'une auréole de beauté les actions et les pensées de nos ancêtres. Ses héros sont des êtres passionnés, adonnés corps et âme à un idéal fait d'humanité, de persévérance et de dignité. Rien ne saurait diminuer leur soif de justice, leur besoin de pureté, leur foi en l'amour, foi qui va jusqu'au sacrifice.*

L'auteur évoque magistralement l'époque en dosant divers éléments : décor archaïque, costumes, équipement guerrier, aventures qui toutes semblent détachées des pages des chroniqueurs.

Non moins intéressants sont les récits où l'auteur étudie les zones nouvelles d'activité de nos contemporains, tel par exemple, le récit où nous suivons un jeune homme quittant son village et sadaptant au milieu ouvrier sur le chantier de Bicaz.

Narrateur plein de charme et de lyrisme, Eusebiu Camilar est en même temps doué d'un sens aigu du drame.

H. ZALIS

DUMITRU CORBEA: «LE PONT»

(Editions Littéraires)

Le poète D. Corbea vient de s'essayer une fois de plus, et avec succès, dans le domaine de la prose. Le pont *qui est le titre de son second volume autobiographique (le premier était intitulé :* C'est ainsi que j'ai appris à lire) *contient plusieurs récits ayant pour héros les mêmes personnages. Ce sont des récits dédiés au village moldave et portant sur une période qui commence à la veille de la dernière guerre mondiale et se prolonge jusqu'à la collectivisation des terres. Les ravages de la guerre et de la sécheresse, qui en 1946 ont particulièrement accablé cette région du pays, s'ajoutent à la dureté de la vie, traditionnelle pour la paysannerie roumaine sous l'ancien régime. Ils constituent une toile de fond d'une grande force de suggestion sur laquelle se profilent les visages expressifs de simples gens dignes devant la souffrance.*

Nataliţa Hariga, héroïne de la nouvelle L'attente, *est la victime de deux guerres. Sa vie s'écoule, morne, sous le poids de souvenirs accablants ; c'est une vie trompée par une vaine attente. Au cours de la première guerre mondiale, elle n'a pas reconnu son mari dans le cadavre mutilé, ramassé sur le champ de bataille et transporté au régiment ; elle a bien participé à l'enterrement des soldats (une compagnie de militaires en haillons rendait les honneurs) mais elle a continué d'espérer que son Petrea allait rentrer. Le second massacre lui assène un nouveau coup : son fils est porté disparu sur le front et l'attente redevient l'unique but de sa vie brisée. Nataliţa ne quitte plus la porte de sa maison et, s'abritant les yeux de la main, scrute les traits de chaque passant, essayant d'y retrouver ceux de son fils dont elle n'accepte pas la perte. Son obsession prend des formes souvent hallucinantes et une force tyrannique. Lorsque, épuisée, elle ne discerne plus les silhouettes à l'horizon, elle prie une voisine d'interroger du regard la route à sa place.*

Le dévouement maternel de l'héroïne évoque la figure de la mère du berger qui, dans la ballade de l'Agnelette *se met en route à la recherche de son fils, ou bien une autre mère, héroïne de la ballade* Trois, mon Dieu, tous les trois, *de G. Coşbuc, dont le sort est identique.*

En dépit de quelques longueurs et de la répétition de certains thèmes, on retrouve dans ce récit les dons d'un narrateur authentique ; le charme sévère de l'ambiance, réalisé par des procédés simples parfois d'origine folklorique, trahissent la présence du poète.

EUGENIA TUDOR

REMUS LUCA: «LA JOURNEE DES RENCONTRES»

(Editions Littéraires)

Réaliser l'unité d'un recueil de nouvelles est chose assez rare. L'écrivain qu'est Remus Luca y parvient en groupant ses nouvelles autour de thèmes qui — en dépit de certaines suggestions latérales — peuvent être englobés dans la formule «recherche du bonheur conjugal».

Mariée à un homme d'affaires brutal Olimpia découvre un beau jour que le sentiment qui règne sur sa vie est l'ennui. Au bout de tout un processus de clarification, elle abandonne son mari pour rentrer dans le circuit de la vie et dans le climat socialiste d'une société capable de stimuler et de mettre en valeur toute tendance d'émancipation spirituelle (La journée des rencontres).

Le marché *présente un intérêt plus grand. On y voit se heurter diverses mentalités. L'objet du marché est un mariage ; les pourparlers pour sa conclusion en constituent la phase principale. Mais tandis que ces pourparlers entre des parents, qui font fi de l'avis de leurs enfants, vont leur train, la jeune fille se présente devant le guichet de l'Etat civil avec celui qu'elle aime. Les mariages forcés ne sont plus à la mode.*

C'est toujours la quiétude du couple conjugal qui est en danger dans L'embarras. *Lorsque les intérêts de sa famille déterminent son entrée dans l'exploitation collective. Caroline se laisse persuader par ses parents, et particulièrement par Ironim, son père, d'abandonner son mari. Il va sans dire que cet abandon constitue un chantage. Mais il suffit que Ironim menace de sa fourche levée le gendre qui vient chercher son épouse et ses enfants, pour que la femme maudisse son père et se décide à suivre son mari. Le chantage est inefficace, les temps nouveaux ne le tolèrent plus.*

La meilleure nouvelle du recueil est sans conteste La chemise du marié. *Ion Chirilă sort de prison où il a expié un crime perpétré il y a bien longtemps, dans un climat d'inimitiés héréditaires et d'incessantes vengeances. Il rentre dans son village qu'il trouve collectivisé ; la femme pour laquelle il a tué est mariée et a des enfants. Déconcerté, Chirila accepte de reprendre sa place dans la collectivité, à l'instant où lui sont rendus le droit au travail et la confiance des hommes.*

La nouvelle Un matin de mai *qui raconte la vie conjugale de deux ouvriers, consolidée au cours des dures années de la clandestinité, ne manque pas elle aussi d'intérêt.*

Remus Luca est un écrivain robuste et pondéré. Il ne s'obstine pas à se poser des problèmes particuliers de style ou de composition ; néanmoins ses récits s'imposent par une narration qui se dirige avec précision vers son but, par des débats éthiques actuels et par le ton mesuré avec lequel il raconte et juge les situations et la conduite de ses héros.

ALEXANDRU SEVER

SIMION POP: «PIETON A TRAVERS CUBA»

(Editions Littéraires)

Le pittoresque des mœurs, auquel Simion Pop s'avère des plus sensibles reste néamoins, dans ses notations de reporter, le plus souvent subordonné au portrait moral, à l'éclairage de la dynamique collective. Sous ce rapport, le récit de l'auteur dans certains chapitres tels «Carnaval» ou «Les montagnes bleues» a le don de nous faire participer non pas seulement aux moments de tension, mais aussi à ces instants où l'optimisme populaire propre au peuple cubain éclate librement. Les Cubains, êtres passionnés, nous montrent dans le livre de Pop leurs visages d'hommes qui ont retrouvé toute la joie de vivre.

La candeur («L'âge de Juliette»), l'allégresse («La mujer»), l'abnégation («Le cheval») définissent les coordonnées d'une humanité libérée. On trouve dans Piéton à travers Cuba *bon nombre de séquences particulièrement intéressantes, par exemple, l'épisode qui relate une halte à San Francisco de Paulo, à la villa de Hemingway, dans les environs de la Havane. Ici encore s'imposent à nous le bon goût du reporter, la discrétion du récit, le choix heureux des aspects les plus évocateurs et les plus proches de la personnalité du grand prosateur.*

ION RUSE: «UN PORT DE PECHEURS»

(Editions de la Jeunesse)

Le roman en deux volumes du jeune prosateur Ion Ruse évoque, avec un réel talent, divers épisodes de la vie des pêcheurs du Danube, telle qu'elle s'est déroulée dans les années difficiles de la guerre et durant les journées orageuses de l'insurrection armée du 23 août 1944 contre la dictature fasciste. L'ambiance du port danubien, gagné par une fébrile agitation, sur le fond de laquelle est projetée la lutte patriotique pour le sabotage des actions et des plans hitlériens, est prise sur le vif et fixée dans des pages d'une haute facture.

Le prosateur est un bon connaisseur du monde des docks et des entrepôts de poissons. Ses personnages, hauts en couleurs, sont dépeints avec authenticité. Mais ce qui s'impose en premier lieu ce sont les tableaux qui nous dépeignent les masses agitées, les accès de colère de tous ces gens exaspérés par les privations, par les mensonges de la propagande fasciste et les abus des propriétaires de navires. Ils éclatent en protestations indignées et formulent de justes revendications. L'un des mérites du livre est d'avoir mis en lumière la façon dont l'énergie latente des travailleurs se canalise peu à peu dans des actions conscientes, dans diverses formes de lutte contre les plans de l'armée hitlérienne, qui projette de se retirer de la région avec son armement intact, dans des trains chargés du fruit de leurs rapines. Les lignes de force de ce processus, qui nous montre l'éveil et l'organisation de l'esprit de résistance patriotique parmi les pêcheurs et les dockers, s'imposent à nous par l'entremise de personnages vigoureusement campés, tels que Vetrineanu et Ceafalan.

Le roman retrace également des aventures pittoresques (tels les avatars de père Tună Caraghios) ou sentimentales (comme le roman d'amour de la fougueuse Ivanca). L'auteur — auquel on peut reprocher de n'avoir pas su toujours harmoniser dans un tout cohérent les différents plans de l'action — se révèle cependant un conteur remarquable, doué d'un pénétrant esprit d'observation, lui permettant de dépeindre un monde encore insuffisamment exploré, avec un talent digne de retenir l'attention des lecteurs.

H. ZALIS

IANOS SZÁSZ: «LES PREMIERS ET LES DERNIERS»

(Editions de la Jeunesse)

De proportions réduites, le roman de Iános Szász est une évocation vibrante des luttes pour la libération de notre patrie du joug fasciste. Ses pages portent la marque d'un prosateur doué et passionné. Dans les brefs chapitres de ce roman Iános Szász manie avec une grande habileté la technique cinématographique pour crayonner en quelques traits précis la vie d'une ville de province sous ses multiples aspects. Il s'agit de Timişoara au cours des journées orageuses qui ont succédé au 23 Août 1944 : des notabilités profascistes locales, des magnats de l'industrie, instruments civils des

nazis d'une part et d'autre part le monde des exploités et des opprimés, le monde des travailleurs. Iános Szász réussit à suggérer la popularisation précipitée qui s'effectue dès la première nuit autour de ces deux positions antagoniques. L'auteur relève aussi les attitudes intermédiaires, les tentatives de changer de camp. Au cours des journées de combat qui suivent, tandis que des ouvriers armés aident les soldats roumains, commandés par des officiers patriotes, à chasser les hitlériens de la ville puis repoussent leurs attaques pour la reprendre, Adam Kovács, jeune homme âgé de dix-huit ans, sujet inquiet, bouleversé par tous ces événements mais plein d'enthousiasme, évolue avec une vertigineuse rapidité vers la maturité et acquiert une conscience révolutionnaire.

Iános Szász use d'un grand nombre de procédés propres à la prose moderne. Le prosateur, le reporter et le poète qui sont en lui collaborent d'heureuse façon pour nous donner, en deux cents pages seulement, la reconstitution d'une fresque de cette période orageuse de la vie roumaine contemporaine.

Le livre de Iános Szász est traversé d'un souffle de pathétisme, d'une brûlante force de conviction. Il réussit à évoquer pour nous la fièvre robuste des inoubliables journées de la Libération.

AL. I. ŞTEFÁNESCO

A. E. BACONSKY: «POETES ET POESIE»

(Editions Littéraires)

Ainsi que l'indique A. E. Baconsky, poète et essayiste, dans un court avant-propos, ce livre représente en fait l'esquisse d'un tableau panoramique des principaux courants poétiques après 1900 et des tendances sociales qu'ils ont reflétées. Le volume n'est pas un simple recueil d'études, mais aussi, en quelque sorte, une anthologie poétique, la présentation de chaque poète étant accompagnée d'un choix de poésies traduites par Baconsky lui-même. De cette façon, le lecteur a la possibilité de confronter directement les opinions théoriques avec la réalité qui les a inspirées.

La première partie, intitulée «Colloque sur la poésie», comprend un débat de principes d'un caractère général, exposant clairement le point de vue de l'auteur sur des questions vitales pour le destin de l'art: poésie engagée, rapports entre la substance et l'expression poétiques, perspectives de la métaphore dans la poésie d'aujourd'hui etc. Dans tous ces cas, les solutions proposées sont humanistes et plaident pour une poésie «jaillie de la vie, de la réalité humaine et sociale de notre époque, une poésie vraiment neuve qui s'épanouit dans la tendance vers la plus fidèle expression de la vie et des aspirations contemporaines». *L'auteur désapprouve tous les mouvements poétiques dont l'attitude irrationnelle ou mystique, ou bien la négation, en pratique sinon en théorie, des valeurs de l'homme actif, solidaire et confiant dans son destin, finissent par mener à l'impasse, à la stérilité et parfois au nihilisme absolu, à une furie destructrice de l'art lui-même.*

La seconde section présente quelques-uns des poètes contemporains les plus représentatifs. Outre le Roumain Tudor Arghezi, nous y trouvons Antonio Machado, Robert Frost, Carl Sandburg, Langston Hughes, Cesare Vallejo, Brecht, Quasimodo, Ungaretti, Umberto Saba, Essénine, Artur Lundkvist, Erik Lindegren.

GABRIEL DIMISIANU

S. DAMIAN: «DIRECTIONS ET TENDANCES DANS LA PROSE NOUVELLE»

(Editions Littéraires)

L'auteur qui en est à son second volume de critique littéraire consacre plusieurs courtes monographies à des écrivains qui ont exercé quelque influence sur le développement de la prose roumaine. Citons, par exemple, l'étude intitulée La monographie psychologique dans la littérature de Marin Preda. *Parfois la synthèse se réalise grâce à une étude critique des opinions concernant une œuvre fondamentale, telle* La Soif, *de Titus Popovici* (Les héros et les masses dans le roman «La Soif») *ou bien des opinions soulevées par un livre dont la valeur a été controversée* («La Barrière» de T. Mazilu et le jugement de la critique littéraire). *S. Damian s'efforce de cerner certaines tendances dans le style de la prose nouvelle ; il établit des rapports entre la tradition et l'esprit de l'époque, etc.*

Soulignons la compétence avec laquelle l'auteur formule ses opinions, la passion qu'il met à promouvoir les jeunes talents, sans le moindre exclusivisme, sa réceptivité nuancée à l'égard des modalités les plus variées. Le critique s'élève contre toute littérature sensationnelle ou doucereuse, contre les tentations du mélodrame sentimental et le pittoresque bon marché.

Directions et tendances dans la prose nouvelle *est un livre utile pour la compréhension du phénomène littéraire contemporain en Roumanie.*

EUGEN LUCA

TATIANA NICOLESCO: «TOLSTOI ET LA LITTERATURE ROUMAINE»

(Editions Littéraires)

Tatiana Nicolesco nous offre une image d'ensemble de l'accueil et du prestige dont Tolstoï a joui en Roumanie. L'auteur précise que diffusée par des traductions en roumain et en plusieurs langues étrangères, l'œuvre du grand classique russe a commencé à être connue dans notre pays vers 1880. Les premiers livres traduits en roumain ont été ceux qui ont paru immédiatement après la crise par laquelle était passé l'écrivain, c'est-à-dire La sonate à Kreutzer, Résurrection, La mort d'Ivan Ilici *et d'autres encore. Les chefs-d'œuvre de Tolstoï* Guerre et paix *et* Anna Karénine *ont été traduits et publiés en roumain à la veille de la première guerre mondiale, après que la mort de l'écrivain ait bouleversé l'opinion publique mondiale. Tatiana Nicolesco analyse le processus de propagation de l'œuvre de Tolstoï en Roumanie et attire notre attention sur le fait que, après la Libération, sous le pouvoir populaire, les livres du génial classique russe ont été largement popularisés, paraissant en traductions tirées à de nombreux exemplaires.*

L'auteur étudie l'influence de l'œuvre de Tolstoï sur l'évolution de la prose roumaine et souligne la manière dont des écrivains roumains tels que Duiliu Zamfiresco, Mihail Sadoveanu, Ion Agîrbiceanu, Gala Galaction, Cezar Petresco et Liviu Rebreanu ont su faire fructifier la grande expérience de l'art tolstoïen.

Récemment on a publié en roumain sous la signature de Tamara Motyliova, critique soviétique, un ouvrage massif intitulé Léon Tolstoï et la littérature universelle *qui présente le rayonnement de la création de Tolstoï en France, en Angleterre, aux Etats-Unis, en Allemagne, en Pologne, en Bulgarie et en Tchécoslovaquie. L'étude de Tatiana Nicolesco vient à son tour apporter sa contribution dans la sphère de ces préoccupations.*

TEODOR VÎRGOLICI

M. PETROVEANU: «CROQUIS LYRIQUES CONTEMPORAINS»

(Editions Littéraires)

M. Petroveanu apporte sa contribution aux récentes études de synthèse, consacrées à certains aspects de l'histoire de la littérature roumaine. Son volume de «croquis» cherche à préciser les coordonnées contemporaines pouvant définir l'évolution de quelques poètes qui ont franchi la frontière de deux époques historiques et se sont engagés, à la Libération, sur la voie décisive de leur création. Ces poètes sont évidemment parmi les plus marquants de leur génération. Le critique a saisi les traits distinctifs de chaque évolution aussi bien que les traits communs d'un processus plus général. Mihai Beniuc, Miron Radu Paraschivesco, Demostene Botez, Marcel Breslaşu Eugen Jebeleanu, Maria Banuş, Radu Boureanu, personnalités littéraires éminentes et diverses, sont les «héros» de ces portraits composés avec beaucoup de sens critique. Les croquis esquissés par Petroveanu ont l'ambition de définir lapidairement les caractères. Chaque étude parte un double titre : «Mihai Beniuc ou Dialogue avec le futur», «Marcel Breslaşu ou Innovation dans la convention», etc. Elles aspirent donc à la méthode des «Portraits littéraires» ou des «Portraits contemporains» de Sainte-Beuve, méthode déjà pratiquée, entre les deux guerres, par la critique roumaine et en particulier par Mihai Ralea. Les caractérisations de M. Petroveanu dépassent cependant les limites proposées par les sous-titres. S'il associe, par exemple, à Beniuc l'idée du «dialogue avec le futur», il ne se contente pas de considérer l'aspect philosophique de la poésie du poète et met l'accent nécessaire sur la fonction combattante de son art, car — observe-t-il, — «la vocation intérieure de Beniuc est la lutte». La discussion porte non seulement sur les caractères dominants, mais aussi sur des traits d'ordre plus personnel, allant jusqu'aux nuances et aux demi-tons. Les «croquis» du critique, fondés sur une analyse le plus souvent subtile et profonde, ne prétendent pas au relief rigide et définitif de l'effigie, mais laissent au contraire l'impression d'un chemin parcouru côte à côte, d'une étude sur un organisme vivant et mobile, donc soumis au relatif, à la surprise, à l'imprévu. Les conclusions tirées en entraînent d'autres et suscitent d'autres considérations, en un enchaînement dialectique dont le livre n'offre que les maillons principaux, laissant à l'histoire littéraire la tâche de vérifier plus tard leur solidité.

DUMITRU SOLOMON

ERNÖ GALL: «LA SOCIOLOGIE BOURGEOISE DE ROUMANIE»

(Editions Politiques)

Le volume de Ernö Gall rassemble plusieurs études sur les directions principales de la sociologie roumaine sous l'ancien régime et examine la contribution de sociologues représentant chaque orientation. Le libéralisme bourgeois de Ştefan Zeletin, la sociologie paysanne de Virgil Madgearu et de C. Rădulesco-Motru, les théories des sociologues réformistes (Şerban Voinea et d'autres encore), la sociologie de l'école monographique de Bucarest, dont Dimitrie Gusti fut le promoteur et le chef, le scientisme de la conception sociologique de Petre Andrei, le déterminisme géographique, psychique et biologique, la sociologie fasciste, y sont analysés tour à tour. Le même esprit scientifique et critique préside à la présentation des tendances de la vieille sociologie hongroise de Roumanie. La discussion de tous ces problèmes ne s'éloigne jamais de son objet. La méthode scientifique d'investigation, fondée sur la compréhension marxiste du phénomène social, sur la mise à nu des ressorts sociaux de chaque courant, confère leur valeur et leur intérêt aux études mentionnées

dans le sommaire. Celles qui sont consacrées à l'analyse critique des conceptions sociologiques, défendues naguère par Dimitrie Gusti et Petre Andrei, sont les plus réussies. L'auteur témoigne d'une compréhension subtile et d'une grande souplesse dans le choix qu'il opère entre les idées périmées et les éléments viables contenus dans les doctrines de ces deux sociologues.

Z. ORNEA

IORGU IORDAN: «LA TOPONYMIE ROUMAINE»

(Editions de l'Académie de la R. P. Roumaine)

Cet ouvrage constitue une contribution remarquable à la détermination de l'étymologie de nombreux noms de lieu du territoire de la Roumanie. Dans la première partie (intitulée Onomasiologie) *l'académicien Iorgu Iordan développe une étude antérieure,* Noms de lieux roumains dans la République Populaire Roumaine, *parue en 1952. La seconde partie* (Linguistique) *paraît pour la première fois, complétant ainsi l'ouvrage antérieur.*

L'auteur étudie la toponymie roumaine sous les rapports suivants : la manière de procéder des Roumains dans la dénomination des lieux connus par eux ; les faits de langue constatés dans la nomenclature des noms de lieu ; les régions habitées par les Roumains, où l'on retrouve des preuves toponymiques de divers mélanges ethniques. En regard de chaque nom de lieu étudié, l'auteur indique le district ou la région où ce lieu est situé. L'introduction de l'ouvrage démontre de manière convaincante, après une brève incursion dans la bibliographie des ouvrages de toponymie, que l'étude linguistique des noms de lieu doit nécessairement précéder l'étude géographique, historique et ethnologique.

La première partie, où sont identifiées un grand nombre d'étymologies, comprend quatre compartiments : topographique, social, historique et psychologique.

La seconde partie a six sous-divisions : phonétique, morphologie, formation des mots, syntaxe, lexique et géographie linguistique. L'index de l'ouvrage, qui n'épuise pas la matière, enregistre les noms de lieu fondamentaux qui figurent au début de chaque article ainsi que les synonymes de ceux-ci ayant une origine linguistique distincte.

La toponymie roumaine, *fruit de longues et minutieuses recherches, fait valoir à nouveau les mérites remarquables de l'académicien Iorgu Iordan, éminent représentant de la linguistique roumaine.*

LIVIU CĂLIN

ECHOS

Dans le cadre des «Journées Mihail Eminesco, de nombreuses et importantes manifestations (sessions, conférences, récitations, spectacles) ont été organisées du 5 au 15 juin, par le Comité national constitué à l'occasion du 75e anniversaire de la mort du poète.

★

Du 26 au 28 mars se sont déroulés les travaux de la session plénière du Comité directeur de l'Union des Ecrivains de la R.P.R. A cette occasion, de nouveaux membres ont été reçus et l'on a décerné les prix de l'Union des Ecrivains pour l'année 1963. Les lauréats sont le poète Geo Dumitresco, pour son volume *Aventures poétiques*, Ion Lăncrănjan pour son roman *Les Cardovan*, le critique Ion Ianoşi pour son ouvrage *Le roman monumental et le XXe siècle*, Gica Iuteş pour son volume *La renommée du détachement* (livre pour la jeunesse) et Romulus Rusan pour des volumes de reportages : *La rivière cachée* et *Express 65*.

De nombreux écrivains, critiques littéraires et chercheurs scientifiques ont pris part ensuite aux débats de la session plénière élargie du Comité, concernant la littérature contemporaine des pays occidentaux. Ces débats se sont déroulés en marge des exposés présentés par Georgeta Horodincă: «Problèmes de la prose occidentale contemporaine», A. E. Baconsky : «La poésie occidentale d'aujourd'hui» et N. Tertulian : «Aspects de la littérature dramatique occidentale». Le texte des exposés et

des débats a été reproduit par la *Gazeta Literară*.

Le 28 Mars, une réunion solennelle a eu lieu à l'occasion du 15e anniversaire de la fondation de l'Union des Ecrivains de la R.P.R. Ont pris la parole: Tudor Arghezi et Mihai Beniuc, membres de l'Académie de la R.P.R., Ion Jalea, membre de l'Académie de la R.P.R., président de l'Union des Plasticiens, Ion Dumitresco, président de lUnion des Compositeurs. Alexandru Cazaban, doyen d'âge des écrivains et Tudor Vianu, membre de l'Académie de la R.P.R.

★

Le Mois du Livre à la campagne (février) a été marqué dans tout le pays par une série de manifestations culturelles (veillées littéraires, rencontres avec les écrivains, expositions du Livre etc.) auxquelles ont collaboré, outre les institutions culturelles les plus diverses, 730 librairies de village et 5.800 rayons de librairie ouverts dans les coopératives villageoises.

★

Le comité directeur du Centre National du P.E.N.-Club constitué dans la R.P.R., est formé par : Victor Eftimiu, de l'Académie de la R.P.R. (président), le poète Eugen Jebeleanu, membre correspondant de l'Académie de la R.P.R. (vice-président), le dramaturge Horia Lovinesco (vice-président) et le prosateur Pop Simion (secrétaire).

★

La revue littéraire bimensuelle *Luceafărul* a inauguré un *Dictionnaire d'histoire littéraire contemporaine* comprenant des études critiques sur l'activité des écrivains contemporains, poètes et prosateurs, accompagnées d'utiles indications bio-bibliographiques.

★

Le symposion d'esthétique organisé au cours du mois de mars par le Ministère de l'Enseignement de la R.P.R. a débattu les thèses de plusieurs rapports consacrés à des problèmes théoriques d'actualité ; «L'objet de l'esthétique marxiste-léniniste» (N. Moraru) ; «A propos du spécifique des catégories esthétiques» (G. Csehi et I. Vlad); «Unité et diversité du phénomène artistique» (I. Ianoşi); «Problèmes actuels de l'éducation esthétique» (M. Breazu); «Les méthodes de création en art» (A. Băleanu, A. Strihan et N. Mărgineanu); «Aspects du rapport entre l'esthétique et la technique» (I. Achim) ; «Le programme du cours d'esthétique» (G. Stroia et I. Toboşaru). De nombreux professeurs, chercheurs scientifiques, critiques et historiens de l'art ont pris part aux discussions.

★

Le jeu de la mort, roman de l'écrivain roumain bien connu Zaharia Stancu, a paru aux Editions parisiennes Albin Michel. Une version allemande a été publiée par les Editions «Buchgemeinde» à Vienne.

★

La vie et l'activité du poète Tristian Tzara, qui est né et a fait ses débuts littéraires en Roumanie, ont été l'objet de nombreux commentaires critiques parus dans la presse littéraire roumaine au cours de ce printemps.

★

De nouvelles traductions de l'œuvre de Mihail Sadoveanu ont paru récemment : le roman *Un moulin à la dérive* (Il mulino sul Siret) traduit par Corrado Albertini, aux Editions Canesi à Rome, coll. Prosateurs étrangers (Narratori stranieri); le roman *Le Hachereau* traduit par Per Skar, aux Editions Skrifola de Copenhague, et par Maria Teresa Leon aux Editions Sei Jasy Goyanante de Buenos-Aires.

★

Dans la collection «Poètes d'aujourd'hui» qui paraît chez Pierre Seghers à Paris, le poète Luc-André Marcel a publié un choix de poésies de Tudor Arghezi. A cette occasion, le grand poète roumain a visité la capitale de la France (février-mars 1964) et y a rencontré des personnalités de la culture française, des hommes de lettres et des journalistes. Tudor Arghezi a visité l'Institut d'Etudes Roumaines à la Sorbonne et a pris part à la célébration du centenaire de Jules Renard, à la Société des Gens de Lettres de France.

De nouvelles anthologies de littérature roumaine classique ou contemporaine ont paru à Athènes (aux Editions Fexi, avec une préface de Stratis Mirivilis, membre de l'Académie, président de l'Association Nationale des Ecrivains Grecs) et à Buenos-Aires (*Doïnas et ballades populaires roumaines* aux Editions Losada). Raimundo Magalhaez junior, membre de l'Académie brésilienne, a signé la préface d'une anthologie de prose roumaine parue aux Editions Civilizacao Brasileira, tandis qu'un choix de poésies et de prose paraissait à Rio de Janeiro dans la traduction de Nelson Vainer.

★

Le musicologue allemand bien connu Hans Joachim Moser a publié aux Editons *Mersenburger Verlag* de Berlin le volume *Die Tonsprachen des Abendlandes*. Au VIe chapitre, l'auteur traite de la musique roumaine et notamment du style et de l'apport de Georges Enesco, Mihail Jora, Sabin Drăgoi, Marţian Negrea, Alfred Alessandesco, des collections de folklore du XIXe et du XXe siècles, et du caractère spécifique du langage musical roumain. De nombreuses citations du répertoire populaire musical accompagnent cette étude.

★

Aux Editions *Hans Sikorsky* de Hambourg a paru le troisième volume de *Musik-Lexikon* de Hans Joachim Moser. Dans le second volume, l'auteur, excellent connaisseur de la musique roumaine ,avait publié un ample article consacré à la musique roumaine.

★

La revue *Ruch muzyczny* de Varsovie a publié, dans son premier numéro de 1964, l'article consacré aux *Témoignages musicaux d'autrefois, sur le territoire de la Roumanie*, du musicologue roumain Viorel Cosma. Les découvertes de nos archéologues dans ce domaine ont suscité un vif intérêt à l'étranger. La revue *Sovietskaya Mouzika* de Moscou a publié aussi une ample étude due à ce même chercheur.

LA ROUMANIE VUE PAR SES HÔTES

MIGUEL ANGEL ASTURIAS

Sans aucun doute, Miguel Angel Asturias est un de ces écrivains qu'il semble inutile de présenter. Et ceci non seulement à cause de l'écho et du succès mondial de ses œuvres — (son roman *Monsieur le Président* est traduit en 13 langues et diffusé à des centaines de milliers d'exemplaires) mais aussi parce qu'il a ce don, qui n'appartient qu'aux grands créateurs, d'établir immédiatement des rapports chaleureux, directs avez les hommes. Ce don est le résultat d'efforts prolongés et méritoires , il est dû à une existence exceptionnellement riche et à un message d'une valeur exemplaire. Dix ans de participation à la vie littéraire parisienne, puis la lutte pour la démocratie et le progrès dans son Guatemala natal ; dix autres années d'exil, au cours desquelles il a connu de près l'Union Soviétique, l'Europe occidentale, la Chine et l'Inde — voilà les principales étapes de la vie d'un écrivain qui se veut non seulement un créateur d'œuvres littéraires, mais par elles un combattant pour la dignité et le bonheur de l'homme.

Profitant de la seconde visite que Miguel Angel Asturias rend à notre pays, nous l'avons prié de répondre à quelques questions.

— Que pensez-vous des conditions d'existence dont jouissent les écrivains dans la République Populaire Roumaine ?

— Si au commencement était le Verbe — et cela est vrai du verbe humain, expression et stimulant de l'action — alors les écrivains roumains, serviteurs et maîtres de la parole, occupent vraiment la place qui leur est due : la première. Il n'est pas d'activité, dans la République Populaire Roumaine, d'où les écrivains soient absents : à l'Académie comme à l'Université, dans les rédactions des journaux et aux maisons d'édition, dans les foyers culturels et auprès des syndicats, dans les usines et les exploitations agricoles collectives. Et ils s'y trouvent sous deux formes : par leurs œuvres ou personnellement, qu'ils travaillent dans ces institutions même, qu'ils y lisent leurs œuvres, au cours de réunions littéraires organisées sur le «lieu du travail», ou qu'ils voyagent à travers le pays, pour se documenter et écrire de nouveaux récits, de nouveaux chants, de nouvelles études.

Etre présent, être au centre de la vie et des hommes, est nécessaire en Roumanie et porte ses fruits : les masses ont besoin de l'écrivain pour s'exprimer — surtout depuis qu'elles se trouvent dans un processus rapide de transformation sociale — et l'écrivain, à son tour, a besoin des masses qui lui offrent des sujets et lui procurent les modes d'interprétation de la réalité. Lorsque l'écrivain a bien accompli sa mission, qui est de traduire sur le plan littéraire les pensées et les sentiments du peuple, celui-ci élève sa voix, l'acclame et l'honore. La consécration de l'écrivain n'est pas l'œuvre d'un petit ou d'un groupe restreint d'«initiés», elle n'est pas une faveur, mais l'indice et en même temps le vivant écho de ce qu'ont suscité, dans la conscience de

ses lecteurs, le style, la chaleur et la vibration humaine de son œuvre. Par là, l'écrivain retrouve sa dignité vraie, originelle : celle de s'adresser à tous, de souffrir et d'être heureux avec le peuple, d'avancer avec lui vers des réalités nouvelles, d'ouvrir des horizons inconnus. Cette dignité, qui le retient sur la pente de la vanité ou de la soumission à l'égard des forces obscures n'est pas un privilège ; elle est une réalité qui résulte des rapports de l'écrivain avec la communauté dont il fait partie, de même que de sa formation, de son expérience, de la connaissance qu'il a des problèmes humains, en un mot de son travail.

C'est là, me semble-t-il, ce qui distingue et définit la condition de l'écrivain dans la République Populaire Roumaine : celui-ci est avant tout un ouvrier. *Ce pays a retrouvé ses capacités créatrices et s'est renouvelé, grâce à une idéologie qui exalte et parfait l'être humain, au lieu de le nier, de le défigurer ou de le cacher. Non, sans aucun doute, l'être presque infirme qui parcourt les villes chargé de son manuscrit, qui vole à la nuit de pénibles heures de veille pour écrire, qui vit avec toute sa famille dans un dénûment humiliant, méprisé par les riches, aux yeux desquels il n'est qu'un «barbouilleur» ayant le toupet d'avoir par-dessus le marché, des idées — cet être-là n'aurait pu exister dans un pays socialiste.*

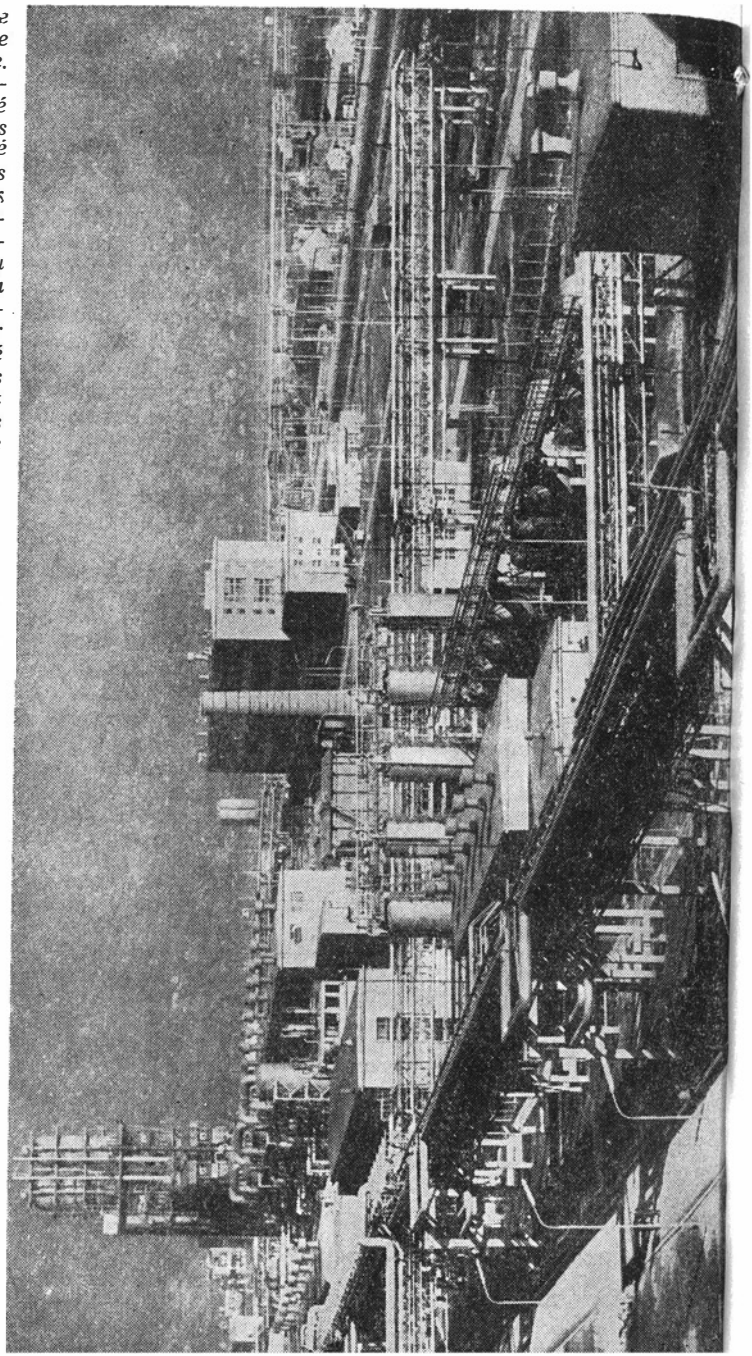
Dans les nouvelles conditions de vie, créées dans votre pays, on a commencé par reconnaître à l'écrivain ce qui, en échange de son travail, lui était dû dans une société où s'organise la création des valeurs culturelles capables d'ennoblir l'être humain, de le libérer et de le rendre meilleur. Le taux des droits d'auteur a été élevé à un niveau qui permet à l'écrivain de mener une existence honorable. Les maisons d'édition ne sont plus une bonne affaire pour quelques commerçants qui s'enrichissent à ses dépens ; ce sont les institutions culturelles d'une société qui estime hautement la création artistique. Et comme l'écrivain d'un pays socialiste ne s'isole pas dans sa tour d'ivoire ou dans sa bibliothèque, toutes attaches rompues avec la vie, mais qu'il observe, au contraire, la réalité, dont il soutient activement la transformation, il apparaît logique de lui offrir des facilités pour se documenter et pour écrire. Ainsi, les écrivains ont accès, dans des conditions très raisonnables,, aux merveilleuses Maisons de Création de Mogoşoaia, Sinaïa, Bălcești. J'ai connu personnellement le cadre austère et harmonieux du palais de Mogoşoaïa, construit dans le style admirable de l'époque des Brancovan, ainsi que la beauté des châteaux de Sinaïa, oasis de paix entourées par de rocheuses parois de montagne d'où s'écoule la verte cascade de milliers de sapins. Dans ce paysage où alternent forêts et clairières, sources et ponts. j'ai eu l'occasion, tout en participant à la vie des écrivains roumains qui s'y trouvaient, d'apporter mon hommage à la Roumanie, ce pays ami, en mettant la dernière main à un choix de récits de l'inégalable Sadoveanu que j'avais traduits en espagnol auparavant, et en transposant dans la même langue une anthologie de prosateurs roumains contemporains.

Autre chose encore caractérise la condition des écrivains de la République Populaire Roumaine, et c'est, comme j'ai pu le constater, la liberté de la discussion et de la création. Vivant à leurs côtés, je me suis permis de discuter ouvertement tous les problèmes de l'écrivain contemporain, aussi bien ceux de la création

Miguel Angel Asturias vu par I. Ross

littéraire dans le monde socialiste que ceux de l'existence quotidienne. Evidemment, nous n'avons pas toujours été d'accord. Nous avons passionnément commenté des sujets littéraires, des auteurs, des écoles. Nous avons abordé, sans sectarisme aucun, les problèmes culturels du monde d'aujourd'hui, a la lumière des transformations subies par l'homme dans la société nouvelle. Nous avons comparé les romans et les nouvelles roumains aux œuvres du même genre de la littérature latino-américaine. Contemporains d'un nouveau régime social, mes collègues roumains préfèrent d'autres sujets : le village qui s'éveille à la culture, le monde ouvrier, la vie commune, la paix, la joie. Chacun cherche, à sa manière, une réponse artistique originale à ces questions. Comme nous, romanciers latino-américains, ils expriment leur protestation contre les menaces de mort, contre la guerre. Les romans et les nouvelles roumains qui décrivent, avec un pathétisme bouleversant, les déchirements moraux et matériels de la première et de la seconde guerre mondiale, me semblent parmi les livres les plus représentatifs en ce genre de la littérature universelle.

Je voudrais clore enfin ma réponse, peut-être un peu longue, en



Le combinat de caoutchouc synthétique et de produits pétrochimiques d'Onești

exprimant le désir que la curiosité intense et la réceptivité à l'égard des problèmes du monde contemporain, manifestées par les écrivains roumains (ceci est encore une de leurs caractéristiques) soient rendues plus concrètes encore par le resserrement des relations avec la littérature de l'Amérique latine. Il faudrait organiser plus systématiquement des voyages et des visites réciproques. Les écrivains roumains verraient notre monde avec des yeux tout neufs, les yeux de leur sensibilité et de leur culture, et les latino-américains auraient, comme je l'ai eu moi-même, le vivant exemple de l'importance de l'écrivain dans la société socialiste, de son rôle générateur d'idées nouvelles et de sentiments généreux.

— Vous avez certainement eu l'occasion, au cours de votre visite, de connaître le nouveau paysage du pays, ainsi que certains centres industriels.

— *On pourrait écrire des pages entières d'impressions sur l'industrie roumaine et ses centres principaux. Je l'ai fait moi aussi. Je veux cependant vous dire qu'en apercevant, de l'avion, la jeune cité d'Onești, surgissant entre les collines vertes comme un regard d'amour filtré entre des paupières, j'ai senti l'irrésistible désir de paraphraser Le Corbusier et de dire :* «En Roumanie, quand les villes sont blanches». *Tout a été construit en cinq années : larges boulevards, illuminés au néon et bordés d'immeubles modernes à plusieurs étages, appartements confortables, jardins et parcs, magasins à libre-service, fleuristes, confiseries et, bien sûr, librairies pleines de livres et d'acheteurs. Je ne m'attarderai pas sur les usines, sur les laboratoires et les produits. D'autres, mieux avertis que moi dans les problèmes techniques, l'ont fait et le feront encore. Moi, j'ai surtout été intéressé par les hommes. J'ai connu là un ingénieur, une jeune femme de vingt-cinq ans, chef d'une des installations dans la section de méthane. Dans ce combinat, presque tous les chefs ont moins de trente ans, et la plupart des «opérateurs chimistes» n'en dépassent vingt que de quelques mois. Tous suivent des cours de perfectionnement ou de spécialisation. L'usine est une immense école. Dans l'appartement de notre jeune amie, j'ai trouvé sur un rayon de la bibliothèque mon livre :* «Monsieur le Président». *Il s'est créé ainsi entre nous une sorte d'intimité. Je lui ai demandé, à elle et à son mari, ingénieur aussi, si leurs futures salles de cinéma et de théâtre auraient des peintures murales. «Oui, m'a répondu mon interlocuteur, qui connaissait par des reproductions les peintures de Rivera et Siqueiros. Nous voulons que la peinture renforce l'esprit de solidarité et d'émulation entre nos équipes. Et je pense que ces fresques devront être pleines de vie, de lyrisme, de poésie».*

— Voyez-vous en cela l'expression d'une nouvelle conscience sociale ou celles des aspirations des constructeurs de «villes blanches» ?

— *Certes. J'ai compris, à mon départ d'Onești, que chez vous on forme vraiment un homme nouveau. Ceci n'est d'ailleurs pas l'appellation qui lui convient, car il est aussi l'homme de toujours, mais transposé dans une nouvelle conjoncture historique, la plus grandiose, sans doute, de l'époque contemporaine. Ou, si vous préférez, il est nouveau en ce sens qu'il est jeune, car ce sont les jeunes qui découvrent en eux-mêmes, dès le bébut de leurs études, d'autres possibilités, d'autres moyens d'expression même en dehors de leur spécialité et cela les conduit à aimer ou même à pratiquer un art, à rechercher la beauté. De là, leur soif de littérature, de peinture, de musique, soif que l'Etat assouvit en organisant des foyers culturels, des équipes artistiques, des concours populaires. A l'intérieur d'un système qui se développe harmonieusement et d'une économie en plein essor, sans pertes d'énergie, les disciplines philosophiques, scientifiques et artistiques ne sont plus un luxe à l'usage de certaines couches sociales, comme elles le sont dans le capitalisme, mais des biens à la portée de tous ceux qui contribuent par leur travail créateur au progrès de la société.*

Interview réalisée par
PAUL AL. GEORGESCO

LES CLASSIQUES ET L'ESPRIT CONTEMPORAIN

— Interview avec Liviu Ciulei —

L'acteur et le metteur en scène Liviu Ciulei se préocupe ces dernières années de renauveler l'interprétation et la mise en scène du répertoire classique. Aussi avons-nous abordé le directeur du théâtre «Lucia Sturdza-Bulandra» de Bucarest en entrant directement dans le sujet.

— *Que pensez-vous de l'esprit contemporain dans la mise en scène des pièces classiques ?*

— Je commencerai, moi aussi, par une question : Qu'est-ce que la tradition ? Ou plus exactement que signifie la bonne tradition et la mauvaise tradition ? Supposons qu'on veuille jouer *Hamlet*, par exemple, dans la plus pure tradition shakespearienne. Mais nous ne connaissons le théâtre élisabéthain que par des descriptions. Mounet-Sully l'interprétait portant la barbe et dans un costume qui, bien que voulant être Renaissance, ne gênait pas trop les regards habitués aux redingotes. Chez nous, son premier interprète fut Grigore Manolesco ; puis nous avons entendu parler de l'illustre interprétation de Demetriad et nous avons vu Ion Manolesco, Vraca, Valentineanu et Calboreanu. Les créations de tous ces grands acteurs continuaient la tradition de la fin du XIXe siècle.

Il y eut des spectacles de reconstitution archéologique. Ils ne peuvent rien donner de plus qu'une reproduction qui s'efforcerait de restituer Ninive ou une autre cité disparue. Un pareil spectacle est sapé par l'incertitude, il lui manque l'élément intérieur qui assure sa cohésion. De plus, je crois qu'imiter les symbolistes, les cubistes ou les naturalistes ne peut donner de bons résultats. Il faut sans doute reconnaître les bonnes intentions et les innovations introduites dans l'art du théâtre par certains metteurs en scène qui ont appartenu à ces écoles. Mais pour moi, leurs expériences constituent une sorte de «boucles de la culture», qui n'ont pas ouvert de voie, mais sont revenues sur elles-mêmes, comme un chemin sinueux à son point

de départ. Ce sont des voies latérales, non caractéristiques, des phases de «calligraphie». Je crois que, tout particulièrement dans le théâtre, la tradition la plus fertile demeure la tradition réaliste. Le réalisme n'appartient pas à une seule époque, il n'est pas enkysté. Etre réaliste ne signifie pas reproduire archéologiquement une œuvre, mais au contraire, faire fonctionner, pour comprendre une certaine époque, l'esprit de notre temps.

— Pouvez-vous nous donner un exemple ?

— Certainement. Quand j'ai vu Aspasia Papatanasiu-Mavromati et son étourdissante création dans *Electre*, j'ai été frappé, autant par son intensité dramatique et sa profonde vibration tragique, que par la façon dont elle savait me communiquer la réalité de la Grèce de Sophocle, à l'aide d'éléments modernes pris dans la sphère de la vie d'aujourd'hui. J'étais moins intéressé par le style, commun aussi aux autres acteurs. Ma communion avec Electre-Mavromati n'était pas simplement émotionnelle et vibrante (émotion et vibration prises en soi peuvent devenir tout aussi désagréables que l'absence de talent). Ses moyens d'expression étaient profondément réalistes ; ils nous obligeaient à nous rappeler toutes nos connaissances sur la Grèce antique, et nous aidaient surtout à comprendre combien réelles étaient les relations représentées sur la scène.

Mavromati savait suggérer avec précision la nature sociale du personnage, mais elle le généralisait, en quelque sorte, à l'échelle de l'humanité. La querelle avec la voisine, par-dessus la haie, alternait avec une majesté simple et vraie, l'actrice devenait enfant, adulte ou vieille femme selon le poids dont le sort l'accablait. Ses pleurs étaient tantôt des lamentations paysannes, tantôt un chant intérieur, noblement contenu ; ses lamentations traversaient toutes les rues d'Athènes, elle employait les nuances typiques du faubourg aussi bien que celles du gynécée — et comme nous pouvions reconnaître aisément, dans ce que nous voyons *aujourd'hui*, ce qui se passait *alors !* J'ai donné ces exemples parce qu'une reconstitution formelle me semble insuffisante, bien qu'une minutieuse information sur l'époque soit absolument nécessaire et même indispensable. Pourtant cette connaissance ne doit pas devenir un but en soi. Connaître le mode de vie, les relations sociales est important pour comprendre le style de l'époque, mais il ne faut jamais user de cette connaissance pour reproduire simplement l'époque à la manière naturaliste.

— Pourriez-vous nous donner quelques exemples parmi les œuvres classiques récemment mises en scène au théâtre «Lucia Sturdza-Bulandra» ?

— Je crois qu'une des meilleures méthodes pour réaliser un spectacle classique dans l'esprit contemporain est de rechercher les analogies entre les réalités sociales de la pièce et celles de notre temps. L'art qui ne se justifie que par l'art est toujours guetté par la faillite.

Nous ne nions pas la valeur de l'acquit dû à une longue expérience et à des recherches poussées. Mais si dans un spectacle nous nous mettons à faire de l'art pour l'art, même en ayant l'excuse du style, le spectateur ne quittera jamais notre salle de théâtre absolument convaincu. J'avoue que la virtuosité en elle-même ne m'intéresse pas. Je n'ai jamais très bien compris ces ballets où l'étoile fait des pointes durant un quart d'heure, au cours duquel elle réalise un nombre «n» de pirouettes. On peut trouver en art des dizaines de cas où les moyens deviennent un but (les acteurs qui «s'écoutent», l'effort pour atteindre l'«ut» aigu, le vert véronèse pour lui-même, une gesticulation exagérément recherchée, l'art de l'attitude que blâmait déjà Diderot, etc.)

— Avez-vous des réserves quant aux formes d'expression du ballet classique ?

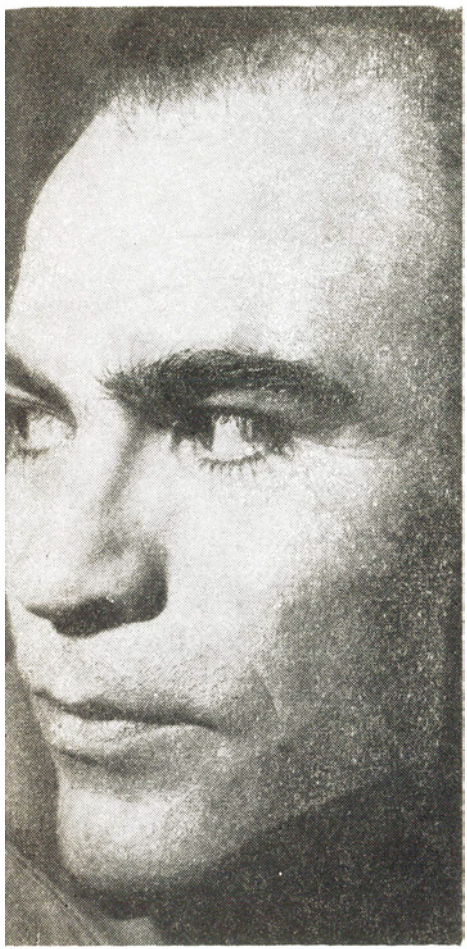
— Le ballet est l'un des arts qui convient le mieux à ma nature en tant que spectateur, mais il m'irrite parfois. Dans le ballet, les procédés, la forme risquent souvent d'obscurcir le contenu. Je me suis souvent dit que

Clody Bertola et Victor Rebengiuc dans une scène de *Comme il vous plaira*

j'aimerais mieux regarder une ballerine épluchant des pommes de terre sur la scène, si elle savait me démontrer ainsi son amour pour le héros, que la voir exécuter les sempiternelles figures classiques, à grand'peine ou même parfaitement, et ne rien exprimer. Je ne voudrais pas être mal compris. Je ne néglige pas le style, le spécifique. Mais il importe de ne pas devenir leur esclave. Nous serons profondément réalistes quand nous aurons assujetti le style à l'expression de la vérité de la vie.

— Parmi les spectacles classiques que vous avez réalisés, pouvez-vous donner des exemples illustrant ces assertions ?

— Je me vois forcé, bien à contre-cœur, d'en arriver aux spectacles dont j'ai assuré la mise en scène, ou à ceux dont je forme le projet. J'ai cherché, dans *Comme il vous plaira,* à restituer, par le style et la mise en scène, des images vivantes, mais je suis encore trop près de ce spectacle pour le juger objectivement. Je ne sais pas encore si j'ai oui ou non atteint mon but. Chaque geste qui est pensé, sur la scène, comme un fragment de ballet, provient d'un fait vivant et s'appuie sur lui. Quand Rosalinde et Celia s'asseoient sur la scène pour se faire des confidences sur Orlando, elles doivent faire penser à deux jeunes filles de nos jours, côte à côte sur un canapé et s'avouant leurs petits secrets. Pour le même motif, une bonne partie des épisodes joués devant le rideau sont animés par des gestes qui ont leurs correspondants autant dans les estampes anciennes que dans la vie (l'essayage,



le bain du duc). Jacques le Mélancolique, je l'imagine écoutant les chansons comme un lord visiterait une exposition de peinture. Il approuve ou condamne, indiquant du bout de son parapluie, ce qui lui plaît ou non, définitivement enkysté, sans daigner faire un effort pour être réceptif à l'art, refusant de renoncer à l'image qu'il a lui-même construite. Il y a là le portrait de toute une catégorie sociale (et de telles caractérisations sont conformes au réalisme). Si l'on réussit, en tant qu'acteur, par des détails typiques, par des fractions de gestes, par un regard, à cataloguer socialement le héros et à lui restituer, outre sa biographie personnelle, sa mentalité de classe dans toutes ses nuances créant, ainsi comme j'aime à le dire, l'«hinterland» de son existence historique et sociale — alors l'interprétation est réaliste.

A la mise en scène des *Enfants du soleil* j'ai été aidé par la précision de pensée de Gorki. Le sujet est, en fait, une minutieuse analyse des intellectuels russes aux environs de 1905. La difficulté est de préciser la zone où ces hommes pensent, éprouvent des sentiments, agissent. Et aussi de réaliser exactement le point de vue gorkien, de garder les proportions voulues par l'auteur entre la chaleur du regard qu'il pose sur ces gents et la sévérité avec laquelle il les juge et les condamne, de saisir la perspective, c'est-à-dire le moment où les héros, dans leur évolution, abandonneront leur idéalisme sincère, mais stérile, et se rapprocheront du peuple.

Liviu Ciulei est né le 7 juillet 1923 à Bucarest. Il a suivi les cours de la Faculté d'Architecture et de l'Institut de Théâtre dans la classe d'interprétation. Il commence sa carrière d'acteur en 1945 dans le rôle de Puck du *Songe d'une Nuit d'été* de Shakespeare. Il a joué depuis des rôles innombrables, parmi lesquels ; Tréplev *(La Mouette* de Tchékhov), Krogstadt *(Maison de poupée* d'Ibsen), Lénine *(L'homme au fusil* de Pogodine), Jacques le Mélancolique *(Comme il vous plaira* de Shakespeare), Protassov *(Les enfants du soleil* de Gorki), Andrei *(Passacaglia* de Titus Popovici). Scénographe, il est l'auteur de plus de soixante décors parmi lesquels rappelons : *Othello* (Théâtre National de Bucarest et Théâtre National de Cluj, le *Songe d'une nuit d'été* (Théâtre National de Jassy), *Les Bas-fonds, Liubov Yarovaia, Sainte Jeanne, L'homme au fusil, Passacaglia, La Ménagerie de verre* (Théâtre Lucia Sturdza Bulandra). Depuis 1947, Liviu Ciulei a enrichi son activité théâtrale, en assurant la mise en scène des spectacles suivants, tous au Théâtre Lucia Sturdza Bulandra : *Le faiseur de pluie* de R. Nash, *Sainte Jeanne* de G. B. Shaw, *Les Bas-fonds* et *Les Enfants du soleil*, de Gorki, *Passacaglia* de Titus Popovici et *Comme il vous plaira* de Shakespeare. Il a reçu en 1959 le titre d'Artiste émérite de la République Populaire Roumaine.

Ses réalisations artistiques dépassent les frontières du théâtre. Liviu Ciulei est acteur et metteur en scène de film, son palmarès est assez riche. Il a joué dans les films : *Dans notre village, Alarme en montagne, Les petits-fils du clairon, Les Flots du Danube, Soldats sans uniforme, Le ciel n'a pas de barreaux. Les Flots du Danube,* dont il a signé la mise en scène, a reçu le Grand Prix au Festival de Karlovy-Vary (1960). Pour la même réalisation, Liviu Ciulei a reçu le Prix d'Etat (1962). Liviu Ciulei tourne actuellement le film *La Forêt des pendus* d'après le roman de Liviu Rebreanu, sur un scénario de Titus Popovici.

*— Vous allez mettre en scène l'*Opéra de Quat'sous *de Brecht. Appliquerez-vous ici la même méthode ?*

— J'espère réussir à l'appliquer plus rigoureusement encore. Nous forcerons quelque peu le texte de Brecht, usant à son égard de la même irrévérence qu'il eut pour *Five Pence's Opera* de Gay. Nous réactualiserons donc la pièce, la considérant sous le jour des nouvelles contradictions du capitalisme contemporain. La transposition scénique des gestes, des comportements qui définissent les relations sociales devra trouver un langage scénique propre, permettant la généralisation. Le théâtre de Brecht est un théâtre divertissant, mais subordonné à son but principal, qui est éducatif et moralisateur. Nous chercherons à étendre ce divertissement lucide et caustique à l'image visuelle, et bien que Brecht écrive plus pour la scène que pour la littérature, nous ne nous bornerons pas aux indications du livret ; là où c'est le cas, où il nous semblera que c'est nécessaire, nous compléterons le spectacle sur le plan visuel, en espérant enrichir la pièce sans modifier sa conception.

— Comment s'applique ce que vous venez de dire à la mise en scène des classiques de la littérature roumaine ?

— Ici les problèmes se posent quelque peu différemment. La tradition interprétative nous est parvenue directement. Certains d'entre nous ont pu encore admirer les réalisations de grands acteurs, comme Ianco Brezeanu dans le Citoyen éméché d'*Une lettre perdue*, ou dans le personnage d'Ion, du *Malheur*, pièces de Ion Luca Caragiale. Et nous pourrions citer d'innombrables exemples de ce genre.

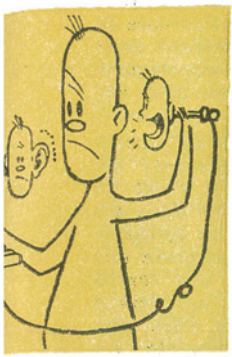
Les spectacles Caragiale sur la scène du Théâtre National de Bucarest témoignent du maintien de nos traditions théâtrales. Ces spectacles nous font souvenir de l'admirable jeu de nos prédécesseurs, et constituent en même temps des entités artistiques indépendantes. J'ai été intéressé aussi par certaines mises en scène plus hardies, innovatrices, comme par exemple le spectacle réalisé par Valeriu Moisesco avec une autre pièce de Caragiale, *Scènes de Carnaval.*

J'ai parlé des créations de nos grands prédécesseurs. Mais l'interprétation contemporaine que l'Artiste du peuple G. Calboreanu donne au rôle d'Etienne le Grand, dans *Coucher de Soleil* de Barbu Delavrancea, restera gravée dans l'esprit des spectateurs et quant à moi je ne l'oublierai jamais. Calboreanu réussit, avec une économie du moyens extraordinaire, à suggérer l'univers intérieur d'un génie, non sans marquer les traits spécifiques de son caractère de voïvode paysan. Interprété par Calboreanu, Etienne le Grand, par sa compréhension des phénomènes historiques, s'élève au niveau des grands chefs d'Etat, car il est vraiment un des meilleurs représentants de son peuple.

Evidemment, nous avons encore des spectacles historiques, appartenant à notre littérature classique, réalisés dans une manière que j'estime vétuste. Sans léser la tradition, mais en retenant, au contraire, les principales beautés du vieux style théâtral roumain, on peut réaliser une interpretation contemporaine au point de vue plastique comme à celui de la mise en scène. Nous avons eu deux réussites de ce genre en scénographie : Toni Georghiu *(Ion Voda le Terrible)* et Mircea Marosin (Les spectacles du Théâtre National de Jassy).

Personnellement, je n'ai jamais monté de pareil spectacle. Je crois que la rencontre avec un classique roumain m'offrirait non seulement des satisfactions aussi grandes que n'importe quelle œuvre classique de la littérature universelle, mais en plus l'obligation, s'il s'agit d'une pièce historique, de découvrir dans son romantisme ou dans sa forme, parfois superbe en sa naïveté, les sources mêmes du style. Pour être conséquent, et pour souligner en même temps ce que j'ai déjà dit ici, cela m'offrirait l'occasion d'harmoniser ce contenu avec les moyens de transmission et de perception de notre époque.

I. CHIMET ■ GOPO



En parlant de Gopo, il nous faut parler du dessin animé, de même qu'en parlant du dessin animé il nous faut aujourd'hui, citer nécessairement le nom de Gopo. Si le spectateur qui a vu le dernier film de Gopo, Des Pas vers la Lune *veut réellement que les «pas vers la lune» soient en même temps des «pas vers Gopo», il devra faire, en plus, quelques pas vers le pays où la fantaisie est loi, le pays du dessin animé. Ce genre représente, à notre avis, l'une des formes cinématographiques vouées à un grand avenir. Nous ne croyons pas exagérer en affirmant qu'aux fondations de ce genre, qui grandit à présent et porte le nom d'«animation» — genre d'où le héros vivant n'est pas exclu — il existe aussi une brique roumaine.*

Gopo conserve, dans son dernier film à acteurs, son «éternel» personnage, l'Homme, dont il scrute avec esprit de suite la biographie. L'idée graphique simple qui le représentait jusqu'ici dans les brefs chapitres dessinés de son histoire a subi cette fois une métamorphose vitale pour revêtir la figure lumineuse et intelligente de l'acteur Radu Beligan. Quant à l'acteur-homme, si dissemblable de la ligne du dessin, libre dans ses mouvements et toute-puissante en action, il n'a pas renié son devancier. Radu Beligan, le Voyageur, promène avec candeur les mêmes regards étonnés sur le monde. Nous reconnaissons en cette investigation curieuse le petit Homme dessiné, qui reprend inlassablement son voyage au long de l'histoire. Un regard étincelant, désireux de comprendre, de pénétrer les secrets du monde environnant, de s'en approcher et de les maîtriser, pour pouvoir reprendre l'ascension vers les cimes. Les yeux de Radu Beligan sont les yeux du petit Homme fixés sur la pellicule.

En fait, le personnage de Gopo était, même dans l'univers gracieux du dessin animé, un intrus, qui ne respectait pas «les règles de la maison», la convention d'un monde peuplé d'animaux, animé d'un mouvement au rythme étourdissant, où le jeu des analogies, des associations nous demandait avec bonhomie de reconnaître notre caractère, de toucher du doigt, sans trop nous froisser, nos propres défauts. En contemplant ce Zoo surprenant, entièrement créé par la fantaisie humaine et qui se présentait à nous comme un univers indépendant, il nous fallait déchiffrer par nous-mêmes la joyeuse charade que récitait dans sa gesticulation visuelle un héros populaire et légendaire tel que Mickey Mouse. Mais le petit Homme de Gopo n'a plus eu recours au travesti. Au lieu et place de la fable amusante que la pratique du genre connaissait jusqu'alors, il nous relate directement l'histoire du monde, et les personnages qu'il rencontre représentent des générations, symbolisent de vastes périodes historiques.

Toute la philosophie de Gopo, en effet, a été énoncée dès l'abord dans Brève Histoire, *une méditation sur l'existence de l'homme sur terre, sur son évolution. Ses films ultérieurs ont repris chaque fois ce thème, l'approfondissant, modifiant l'angle de la prise de vue, déplaçant le réflecteur sur un autre aspect. Le film* Des Pas vers la Lune, *en nous parlant donc à nouveau de l'évolution du monde, nous fait saisir clairement ce caractère de l'évolution de l'art du metteur en scène roumain. Dans* Brève Histoire, *dans* Les Sept Arts, *dans* Homo Sapiens, *l'accent tombait en premier lieu sur les premiers âges de l'humanité, sur le passage de la vie animale à la vie humaine, sur le développement de la pensée. Le héros se trouvait, dans cette phase initiale à l'échelon le plus bas de l'évolution, à son point de dé-*

part. Avec Des Pas vers la Lune, *le créateur roumain porte son attention vers d'autres périodes de formation; il s'approche des échelons intermédiaires pour entrer véritablement dans l'histoire. Le voyageur est plus différencié et plus complexe que son parent dessiné, il médite à présent sur la lutte de l'homme au cours du temps pour dire la vérité, pour dissiper les ténèbres de l'ignorance, pour pouvoir réaliser ses rêves les plus audacieux. Aussi un hommage poétique est-il rendu à la force créatrice du rêve. Prométhée, Mercure, le Calife de Bagdad, Léonard de Vinci, Cyrano de Bergerac, Voltaire, Jules Verne, Wells, Münchhausen, Cupidon, l'Ange et le Démon sont ici des inventions de la pensée poétique, alternant librement avec des présences historiques marquantes qui ont jalonné la voie parcourue par l'humanité dans l'accomplissement d'un rêve ancestral.*

Le spectateur habitué aux conventions du film à acteurs peut être quelque peu dérouté par la composition des Pas vers la Lune. *Le sujet unique est aboli et remplacé par une succession de moments indépendants les uns des autres et à cet égard Gopo s'insère dans une tendance plus générale, apparue dans l'art contemporain du film dès les premières années après la guerre. «Nous devons saisir l'«anecdote» avec des pincettes et la jeter par la fenêtre. C'est le seul moyen de donner au déroulement du temps son importance sacrée. disait Zavattini à l'époque. C'est contre la relative tyrannie du sujet, pour des formes de composition plus souples, susceptibles de saisir simultanément des aspects plus divers de la vie, que s'est développée la modalité du film-sketch. La comédie française moderne, avec Jacques Tati et Pierre Etaix, qui s'inspire de l'expérience du comique grotesque muet, ressuscite, dans une adaptation originale, le film à gags. Mais le domaine où nous retrouvons plus fréquemment cette tendance à rejeter la convention devenue classique du sujet, est celui du film expérimental contemporain (où Gopo occupe une place de choix) qui entend reprendre les recherches effectuées dans tous les domaines de l'art cinématographique, renverser les recettes et l'inertie, restituer au film le climat créateur des recherches.* Des Pas vers la Lune *doit donc être considéré dans la perspective du film expérimental, où les règles du genre sont encore à découvrir.*

Pour le court métrage de dessin animé, l'abandon de l'anecdote est un principe d'existence. Il s'agit ici de l'exploration d'une idée dans les sens possibles, comiques ou lyriques. Le genre exige la concentration des matériaux, l'élimination des temps faibles et l'accentuation des temps forts, ce qui confère au film une force de choc impressionnante. La méthapore, l'allégorie sont traitées selon le cours le plus libre de la fantaisie poétique, qui trouve en elle-même les ressources de toutes les variations et de tout le développement ultérieur, et non pas selon la logique stricte du sujet traditionnel. Mais Des Pas vers la Lune *est un film de long métrage. Les difficultés s'accumulent, la responsabilité du scénariste est plus lourde. L'attention du spectateur n'étant plus sollicitée par telle ou telle action, par tel ou tel événement, il devient indispensable de conférer aux tableaux qui composent le film un large potentiel comique ou lyrique. Pourtant cette fois, l'idée choisie par l'auteur, la brève histoire du rêve de l'homme aspirant à voler vers les étoiles, sans se refuser en cours de route certaines trouvailles comiques, ne peut s'appuyer effectivement sur elles et revêt dans l'ensemble surtout le caractère d'un hommage. L'idée est sérieuse, elle réclame une certaine gravité de ton qui limite l'inventivité du film, en accroissant en même temps son potentiel scientifique et éducatif. Or il y a là des tableaux qui ont simplement un rôle illustratif, qui ne visent qu'à animer des personnages historiques (Wells, Jules Verne, Voltaire) et qui, dépourvus d'un centre de mouvement et d'intérêt local, ralentissent le rythme du film, raréfient son souffle. En revanche, les sketches ou les tableaux qui renferment en eux-mêmes le noyau de l'exposé favorisent un style alerte, original, plein de surprises, style auquel nous associons tout naturel-*

lement le nom de Gopo. Comment pouvait bien être la Joconde dans la vie réelle — se demande le film, — cette femme qui inspira ce sourire mystérieux, ineffable, inoubliable, et qui est devenue pour nous un symbole de la beauté féminine? Une femme comme toutes les autres, répond Gopo en la retrouvant dans l'atelier de Léonard de Vinci où, pour ne pas fâcher le maître, elle mord en cachette, d'un petit air polisson, la pomme qu'elle a dissimulée sous son bras. Le tableau a été imaginé non pas pour cet effet comique, mais pour nous présenter De Vinci, génial précurseur et anticipateur du vol dans les airs. La simple présentation des ébauches des appareils de vol imaginés par le grand artiste — et le film n'omet pas de les mentionner — n'aurait eu qu'un rôle d'information. Méritoire certes, mais rien plus. La trouvaille de l'atelier apporte une note d'équilibre artistique à ce moment descriptif, qui reçoit par là une joyeuse impulsion. La même nécessité conduira au décor musical et chorégraphique dont s'enrichit le tableau consacré à Galilée.

Je voudrais ouvrir ici encore une parenthèse. Il me semble que Gopo, tout comme d'autres de ses confrères — à l'exception de Zeman — venus au film avec acteurs à partir de l'animation, a tendance à éviter l'emploi de la parole, à promouvoir la pantomime. La tentative de reprendre la grande expérience du film muet, qui était allé si loin dans l'emploi de l'expressivité de la figure humaine et de la gesticulation corporelle, me semble être l'une des actions les plus audacieuses entreprises par le film expérimental. L'art antique de la pantomime jouit de nos jours d'une considération nouvelle, au théâtre comme au cinéma. La victoire des idées de Gopo à l'écran suppose la formation de mimes professionnels dont pourrait bénéficier la vie théâtrale également. Des Pas vers la Lune *se ressent de l'absence d'un tel mime, qui aurait permis l'emploi à une plus large échelle des trouvailles visuelles. Au demeurant, nombre de personnalités marquantes de la scène roumaine ont été sollicitées pour ce film.*

Ces Pas vers la Lune *réalisés par Gopo sont précieux, ils valent pour la confiance en l'homme qu'ils chantent, pour l'humanisme de l'œuvre, pour l'hommage rendu au génie créateur de l'homme.*

ECHOS

Sur l'invitation du Comité national roumain de l'Institut International de Théâtre, des gens de théâtre venus de 20 pays ont pris part à un colloque international sur le thème «La formation professionnelle du jeune acteur», qui a eu lieu du 7 au 13 avril à Bucarest.

Les rapports ont été présentés, dans l'ordre, par Gh. Dem. Loghin, pro-recteur de l'Institut d'Art Théâtral et Cinématographique „I. L. Caragiale" de Bucarest *(«Principaux caractères du processus de formation professionnelle de l'acteur. Le rôle de l'improvisation dans ce processus»)* Michel Saint-Denis, metteur en scène (France) *(L'improvisation — mode de formation des aptitudes physiques et psychiques de l'étudiant)* et V. O. Toporkov, artiste du peuple de l'U.R.S.S. *(Rôle de l'improvisation dans la réalisation scénique des caractères interprétés)*. D'autres exposés, suivis par d'amples discussions, ont été présentés par le professeur Jack Thomas Brooking (Université de Kansas), Jacques Lecocque (directeur de l'école «Mima Théâtre», Paris), le metteur en scène Takis Musanidis (Grèce), le dr. Mario Rodriguez Aleman (Cuba), le dr. Lakshmi Nanain Les (Inde), le metteur en scène Orazio Costa.

Diverses scènes ont été jouées, à titre d'exemple, par des groupes d'étudiants de Roumanie, des Etats-Unis et d'Italie.

★

Dans les premiers numéros de l'année 1964, la revue *Teatrul* a publié les pièces suivantes : *Les relais invisibles* de Paul Everac, *La mort d'un artiste*, de Horia Lovinesco, la comédie *Un Dimanche sans football* d'Aurel Storin, *Une somnolente aventure* de Teodor Mazilu, *Neige à l'Équateur*, de Dorel Dorian.

★

Parmi les premières de pièces roumaines récemment montées, signalons la comédie *La Nuit porte conseil* d'Al. Mirodan, au théâtre Lucia Sturdza-Bulandra ; *Zizi et son idée sur la vie*, de Sidonia Drăguşanu, au théâtre «C. I. Nottara» ; *Le point culminant* de Gh. Vlad, sur la scène du théâtre Régional ; *La chimère* de Paul Everac, au «Théâtre de la Jeunesse» ; *Moins Blanche que la Neige et le Chat débotté*, d'Al. Popovici (spectacle pour les enfants).

Le théâtre de poupées et de marionnettes «Țăndărică» présente un spectacle d'une formule inédite et qui s'adresse, cette fois, aux adultes. Sous le titre *Crișan et... la matière inerte*, on découvre un choix de miniatures satiriques interprétées par Mircea Crișan, le fantaisiste bien connu. Le reste de la distribuion est assuré par... des marionnettes.

★

Le quatrième centenaire de William Shakespeare est célébré par tous les théâtres roumains. A cette occasion, certaines pièces ont été reprises, souvent avec une nouvelle mise en scène : *(Hamlet, Richard III, La Comédie des erreurs, Les Joyeuses commères de Windsor, Troteus et Cressida* (d'autres étaient représentées pour la première fois : *Cymbeline, Periclès, Peines d'amour perdues.*

★

Parmi les affiches de la saison, on découvre quelques pièces étrangèrres contemporaines : *Les Rbinocèros* d'Eugène Ionesco (Le Théâtre de Comédie), *Monsieur Biedermann et les incendiaires* de Max Frisch et *Mon âme est sur les sommets* de William Saroyan (toutes deux au théâtre Lucia Sturdza Bulandra), *Les Renards* de Lilian Hellman (Théâtre de la Jeunesse), *La Visite de la vieille dame* de Fr. Dürrenmatt (Théâtre National de Cluj), *Journal d'une femme* de K. Finn (Théâtre ouvrier CFR), *Frank V.* de Fr. Dürrenmatt (Théâtre Juif).

★

Nouveaux films roumains : *Un sourire en plein été* (mise en scène de Geo Saizesco, scénario D. R. Popesco), *La Maison inachevée* (mise es scène d'André Blaier, scénariu Dimos Rendis), *Un amour d'un soir* (mise en scène de Horea Popesco, scénario d'Aleco Ivan Ghilia) ; *L'Etranger* (mise en scène de Mihai Iacob, scénario de Titus Popovici d'après son propre roman) ; *Les saisons de l'amour* (scénario et mise en scène de Savel Știopul).

★

Les Soirées des amis du cinéma organisées par ACIN (Association des cinéastes) ont un large écho parmi les spectateurs bucarestois. On y présente périodiquement des cycles de films caractérisant la personnalité de certains metteurs en scène ou acteurs célèbres De Sica, Jean Renoir, Jean Vigo, Eisenstein, Dovjenko, Orson Wells, Greta Garbo, Ch. Chaplin, Jean Gabin, Gérard Philipe).

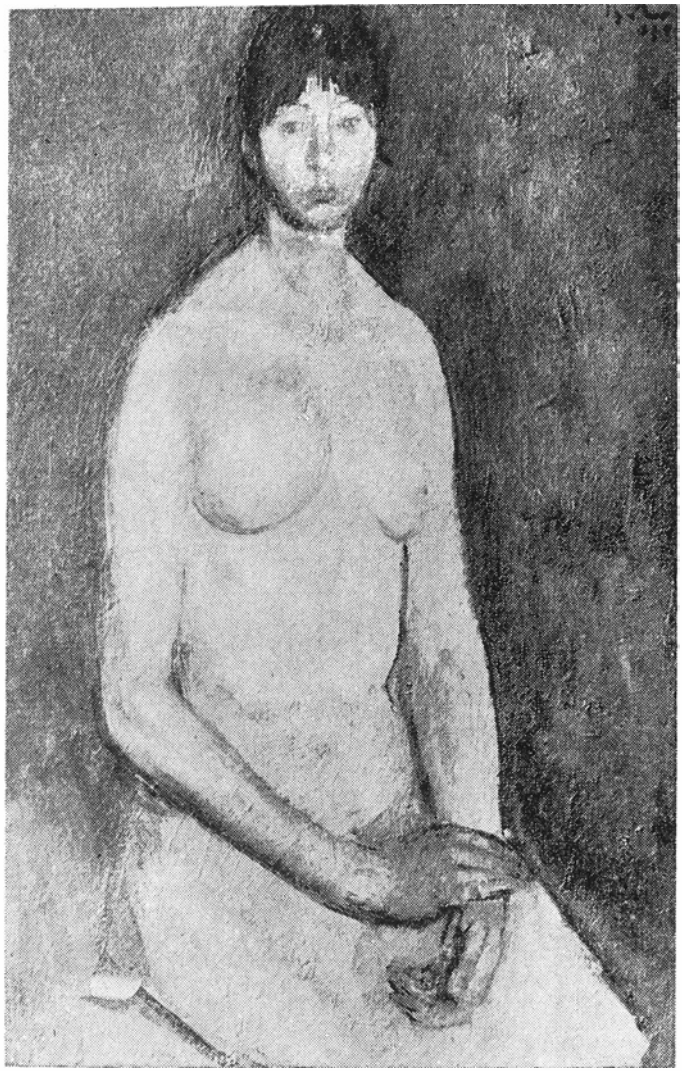
BEAUX-ARTS

L'EXPOSITION DE PEINTURE ET DE SCULPTURE DE BUCAREST

La récente exposition annuelle des artistes bucarestois a démontré une fois encore une vérité établie : les forces créatrices des peintres et des sculpteurs roumains se concentrent, en ce qu'elles ont de plus précieux, sur la réalisation d'œuvres d'une valeur certaine, ennoblies par la volonté d'exprimer clairement un sentiment généreux ou une idée d'une large portée. Tous les artistes de Bucarest, des maîtres vénérés de la palette et du ciseau aux jeunes artistes fraîchement sortis de l'Institut des Arts Plastiques, cherchent avec persévérance autour d'eux des sujets et des motifs susceptibles d'être transmués en un art authentique, un art fait d'intensité et de plénitude, mais aussi de raffinement.

L'exposition était variée, car la vie elle-même est multiforme. On y trouvait une grande diversité de styles, de genres, de manières, surtout chez les peintres.

Nos expositions collectives — et celle-ci ne fait pas exception — nous permettent de saisir la différence sensible qui existe entre chacune des personnalités marquantes de nos arts plastiques, aussi bien que la diversité des styles englobés par le réalisme. Nul ne pourrait confondre, parmi les peintres, Catargi et Lucian Grigoresco, Ghiață et Baba, ou parmi les sculpteurs, Irimesco et Boris Caragea, Vlad et Jalea. Leurs œuvres ont démontré une fois de plus que des rapports étroits avec la vie créent un cadre excellent pour une féconde affirmation de la personnalité. Nous avons trouvé, en outre, des talents originaux parmi les jeunes et leur nom se présente tout naturellement à l'esprit, si nous considérons l'ensemble des réalisations de l'art roumain. Citons quelques exemples offerts par cette exposition : Brăduț Coval iu, *poète vigoureux de la couleur, sachant donner un accent contemporain aux éléments spécifiquement nationaux (voir le tableau* Les Paysans*) ;* Ion Biță n, *peintre authentique, abordant de front la réalité, investigateur*



Corneliu Baba : *Nu*

assidu, capable d'atteindre une fluidité diaphane (ainsi du jaune pur, solaire, de La Récolte*) ;* Ion Pacea *et sa peinture grave, trahissant de sérieuses recherches, où l'élément folklorique est intégré et travaillé avec fantaisie ; ou encore* Ion Gheorghiu, *qui malgré quelques solutions un peu hâtives, confirme les succès obtenus à Paris à la Biennale des jeunes artistes.*

Ainsi, à côté de leurs confrères plus âgés, maîtres possédant une vaste expérience, les jeunes peintres apportent souvent non seulement la preuve certaine de leur talent, mais aussi une précieuse contribution à la solution des problèmes soulevés par l'art roumain contemporain.

Les peintres bucarestois ont prouvé une fois encore dans cette dernière exposition, que la réalité peut être reflétée dans des styles d'une variété extrême. Les tableaux de Ghiață, *véritables poèmes de la couleur, nourris de la tradition du folklore roumain, témoignent du sérieux avec lequel ce septua-*

génaire continue à rechercher différentes modalités expressives capables de donner la mesure de sa personnalité. Henri Catargi *traduit, dans des compositions d'une construction puissante et d'une structure intérieure mûrement étudiée, un sentiment robuste avec la grave poésie d'une gamme chromatique très personnelle. Dans la verve de coloriste de* Lucian Grigoresco, *on déchiffre une inépuisable joie de vivre. Auprès de ces artistes, dont le prestige est déjà grand depuis des dizaines d'années et qui ont trouvé, dans les modalités du réalisme, un champ très large pour affirmer leur personnalité, de jeunes peintres, à la recherche d'un style valable, donnent la mesure de l'effervescence créatrice qui caractérise l'art roumain de nos jours.*

L'impression générale qui se dégage des toiles exposées est en effet celle de la recherche passionnée de nouveaux modes d'expression. Un artiste déjà formé, tel Eugen Popa,

I. Vlad : *Lucbien*

I. Pacea : *Conversation*

Ion Irimesco : *Paysanne*

démontre la multiplicité des moyens propres à exprimer la réalité contemporaine. Dans un paysage nocturne où brillent çà et là, désinvoltes, les lumières d'un édifice industriel, l'artiste atteint à un langage lapidaire où les plans se succèdent logiquement et la suggestion poétique se transmet d'emblée. Dans un tableau intitulé Chimie et hommes, Pavel Codiță *étale sur de larges registres une couleur d'une vibration lyrique : un rouge dur, granuleux, qui suggère l'effervescence des réactions chimiques. Les silhouettes humaines sont dessinées sobrement, toute la composition donne l'impression d'une simplification robuste. La même orientation vers une peinture lapidaire et vigoureuse se devine aussi dans les œuvres de Gh. Șaru (auteur d'un portrait de paysan dont l'expression traduit une vie intérieure très précise) et dans celles de Gh. Spiridon, qui signe une composition où un jaune brûlant suggère la flamme où le pain se cuit. Des échos de la peinture européenne contemporaine, de Léger à Guttuso, de Dufy à Hundertwasser se retrouvent à la fois dans la tradition récente de la peinture roumaine et dans les œuvres de certains jeunes artistes. Quand leur suggestion est trop directement adoptée (c'est le cas des tableaux de I. Minoïu, où les accords propres à Léger estompent la personnalité du peintre) le résultat est d'un arbitraire rigide et illogique. Cocteau disait que la stylisation cache parfois l'absence totale de style. Certains jeunes qui ont fait «du style» un fétiche, sans s'efforcer d'acquérir une expression artistique en accord avec leurs propres idées, ont abouti à des géométrisations dépourvues même de valeur décorative. Cependant, dans l'ensemble, nos peintres prouvent qu'ils ont réussi à trouver chacun leur timbre personnel, et leurs œuvres transmettent le plus souvent le message vibrant et humain des aspirations contemporaines.*

Nous nous devons de signaler la grande tapisserie réalisée par le jeune peintre Ion Nicodim. La suggestion de la tradition populaire, des tapis roumains d'un coloris si riche et si profond, s'y allie aux échos des réalisations modernes de la tapisserie pour former un tout harmonieux, vibrant, qui communique une idée précieuse. Construite sur le dramatique contraste entre la lumière et l'ombre, entre la paix et la guerre, la tapisserie de Nicodim

est une éloquente plaidoirie pour l'art, pour la création, pour l'épanouissement des dons les plus précieux de l'humanité.

La sculpture, bien que n'obéissant pas aux mêmes coordonnées et n'étant pas dominée par la fébrile investigation des nouveaux moyens d'expression, apporte plus d'une fois le témoignage de talents robustes. La pathétique figure du grand peintre Ştefan Luchian, réalisée par Ion Vlad dans un esprit de synthèse, semble un morceau de lave incandescente pétrifiée par un violent remous de vagues. L'énorme tête en granit, au mouvement plein de noblesse, réalisée par Constantin Lucaci, suggère éloquemment la force de la pensée humaine. Notons encore le bas-relief de Corneliu Medrea, d'un rythme plein de grâce comme une chanson murmurée à mi-voix, et les stylisations si évocatrices de Ion Irimesco, où les proportions sont modifiées afin de réaliser une expression plus convaincante.

Le piège du «décorativisme» a guetté plusieurs sculpteurs. On a pu voir certains mélanges hybrides entre des volumes conçus en ampleur et d'autres d'un dessin compliqué, s'égarant en arabesques inutiles. D'autres fois l'idée, insuffisamment intégrée, s'est traduite en allégories extérieures, d'une rhétorique excessive.

Il était cependant encourageant de voir, là aussi, quelques noms nouveaux, jusqu'ici inconnus du public et qui, exposant des œuvres d'une composition originale, justifient les espoirs placés en ces talents qui s'affirment, ici, pour la première fois.

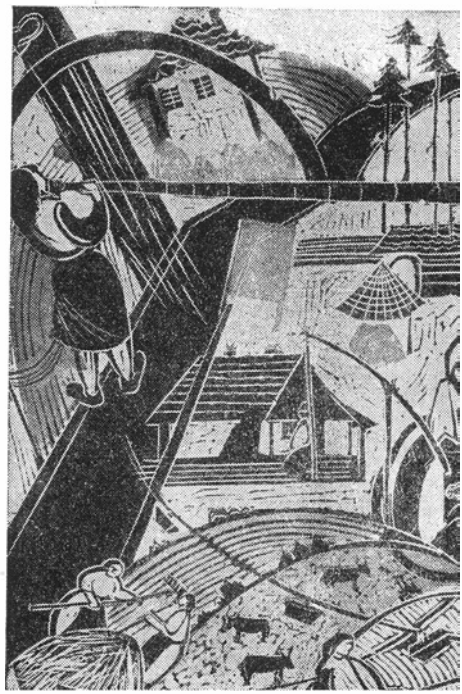
Il y a trente ans, le peintre classique roumain N. N. Tonitza disait : «Un temps viendra où l'artiste donnera la mesure de ses possibilités créatrices, en parfaite communion avec les idéaux de son temps, où ses rêves seront ceux du peuple entier». Les artistes roumains (l'exposition en témoigne par ses œuvres les meilleures) vivent ce temps avec plénitude.

DAN GRIGORESCO

CLARETTE WACHTEL

Clarette Wachtel est une artiste qui se cherche. Elle a commencé par être décoratrice de théâtre, pour passer ensuite au dessin de chevalet et fixer enfin ses préférence, à partir de 1960, sur la gravure sur bois et sur linoléum. Sa démarche artistique s'exprime non seulement par cette migration à travers plusieurs domaines artistiques, mai surtout par les problèmes qu'elle ne cesse de se poser, dans son désir d'établir un contact franc et direct avec le public et d'accroître la force émotionnelle et agitatrice de ses images.

L'un des plus intéressants problèmes que soulève sa deuxième exposition personnelle semble être la tentative de réunir, en une seule image synthétique, le caractère spécifique de la gravure et le laconisme symbolique de l'affiche. Dans cette tentative de se soustraire aux normes du genre, aux celles de la graphique dans cette tendance de l'image vers le symbole, nous déchiffrons une juste protestation de l'artiste à l'adresse de «l'illustrati-



Clarette Wachtel : *Village transylvain*

visme» et de l'anectode désuète. Cet essai rénovateur, esquissé moins heureusement dans Indicateurs, Le livre d'histoire *et* Le soleil du littoral, *s'accomplit de façon suggestive dans le* Village transylvain *et* La vieille cité de Sighişoara. *Il faut dire que la force d'expression de ces deux dernières pièces est accrue par l'inédit de la vision quasi cinématographique. Dans le* Village transylvain, *construit sur un jeu de courbes, le pittoresque du site et le labeur des villageois semblent enveloppés par l'ondoyante vibration du cor.*

Les pièces réunies dans le cycle Le cirque d'Etat (Acrobate, Spectacle) *sont parmi les plus achevées au point de vue plastique ; elles condensent une spontanéité et une verve authentiques, les qualités les plus précieuses du tempérament de Clarette Wachel, qu'annonçaient déjà les linogravures en couleurs du cycle* Confections *(exposées en 1960), mais dont ne bénéficient plus, malheureusement, certaines œuvres de cette dernière année. Le dessin expressif de l'*Acrobate, *qui témoigne d'une chaude compréhension humaine, est appuyé par l'intense sonorité de la tache jaune qui crée la tension particulière aux spectacles de cirque.*

Les images Enfance *et* La forêt de sapins *sont d'une candide et poétique fraîcheur. La seconde possède un rythme intéressant ; le trajet à travers la forêt y est marqué par les différentes transpositions du personnage.*

OLGA BUŞNEAG

ION SIMA

Ion Sima, artiste émérite travaillant sur l'important chantier de création qu'est, à Cluj, la filiale de l'Union des Artistes plasticiens, a présenté au public de notre capitale sa première exposition personnelle. C'est une sélection d'œuvres dans les genres que l'artiste cultive tout particulièrement : natures mortes, paysages et portraits. Ses natures mortes représentent presque exclusivement des fleurs. Comme ces Japonais qui se vouent à l'art de confectionner des bouquets ou de les arranger dans des vases («ikebana»), Ion Sima peint des marguerites, des chrysanthèmes ou des fleurs de jardin pour exprimer un lyrisme subtil, nuancé, diffus et pénétrant. Le jeu chromatique, né du contraste entre un fond traité avec un soin particulier et les éléments de la nature morte ; les couleurs qui assimilent la lumière, la pâte fluide, tantôt transparente, tantôt compacte et accrochant la lumière, la projection des tiges sur le fond, rythmant la composition et suggérant un espace aéré, un milieu atmosphérique d'une luminosité vaporeuse ; la succession des plans de couleur — tout compose ici un langage poétique modulé. Ion Sima a appris de Luchian qu'en peignant des fleurs, il est possible d'exprimer des états d'âme insaisissables, un certain mode de ressentir et de juger la vie.

Sobre et direct, l'artiste inclut dans ses fleurs et natures mortes, dans ses paysages et ses portraits, un éloge à la vie et aux joies simples. Si Chrysan-

thèmes *(1946) exprime une sorte d'apaisement tranquille, recueilli, teinté de résignation, dans* Marguerites *(1960) ou* Fleurs de jardin *(1950) résonne une note plus vivante et plus forte. Des natures mortes comme* Printemps, Fleurs mauves *(1955) — admirable orchestration de lilas, jaune et vert —* Chrysanthèmes rouille *(1956),* Fleurs d'automne *(1960) attestent l'étendue et la variété du registre des sentiments délicats exprimés par l'artiste. La variété des sentiments se retrouve dans les paysages. L'irruption de la lumière dans :* Jardin au printemps, Cour, *par exemple, exprime la joie de vivre. Dans* Sur la rive du Someş, *des tonalités plus retenues, comme assourdies, évoquent les sentiments qu'inspire la lumière indécise d'une journée d'automne. Dans* Le musée d'art de Cluj *ou dans* Nouveaux ensembles sous la Cité, *toute l'architecture du tableau se fonde sur des taches de couleur, puissamment et savamment harmonisées. Dans le premier de ces deux paysages, l'artiste introduit, dans le coin d'en bas à droite, l'animation de la rue, créant par des taches bien articulées l'impression du mouvement et du fourmillement de la foule. Ion Sima démontre sans se lasser qu'une gamme de tons clairs peut exprimer non seulement une certaine expansion sentimentale, mais aussi la méditation, la concentration intérieure. Remarquons, parmi ses portraits, à côté d'œuvres d'une grande fraîcheur —* Le Chaperon Rouge, Portrait de jeune fille *(1960),* Portrait d'étudiante *(1962),* Portrait d'enfant *(1961) — un* Autoportrait *d'une tenue sobre et le portrait du peintre et graphiste* A. Demian. *Des possibilités du peintre dans le domaine de la composition témoignent surtout ses images claires et son grand dynamisme.*

Ion Sima : *Autoportrait*

Artiste sensible, Ion Sima varie sans cesse les nuances de l'hymne qu'il adresse à la vie, à ses joies simples, aux hommes.

EUGEN SCHILERU

ECHOS

Le Conseil d'Etat de la R.P.R. a accordé de hautes distinctions à quelques artistes pour leurs mérites exceptionnels dans le domaine des arts plastiques. On a conféré le titre d'«Artiste du peuple de la R.P.R.» aux peintres Alexandru Ciucurenco, Dumitru Ghiaţă et au sculpteur Ion Irimesco; le titre de Maître émérite ès arts de la R.P.R.» aux peintres Zoltan Kovács, Ştefan Szönyi et au dessinateur Iosif Ross ; le titre d'«Artiste émérite de la R.P.R.» aux peintres Iosif Bene et Ion Sima, et aux graphistes Ion Bărbulesco (B'Arg) et Ary Murnu.

★

La célébration de Michel-Ange à l'occasion du 4e centenaire de sa mort a été marquée en Roumanie par plusieurs manifestations culturelles et artistiques. Des conférences (dont quelques-unes à la radio) et de nombreux articles parus dans la presse quotidienne et dans les revues ont évoqué la personnalité et l'œuvre immense du génial artiste toscan. Retenons les articles signés par : l'académicien George Opresco (dans la revue *Flacăra),* le critique d'art Dan Hăulică (dans le journal *Scînteia),* Corrado Terzi, de Milan et Petru Comarnesco, critique d'art (dans la revue *Contemporanul),* Eugen Floresco (dans la revue *Tribuna).* Quelques sonnets de Michel-Ange ont paru dans les revues *Contemporanul* et *Tribuna.*

★

A l'exposition internationale *L'Art byzantin — art européen,* ouverte à Athènes, la R.P.R. a envoyé des broderies, de l'argenterie, des manuscrits et des œuvres de sculpture. Parmi les objets exposés figuraient le *Voile funéraire de Marie de Mangup datant du* XVe siècle et qui appartient à la collection de Putna, *L'Ecole du monastère de Tismana,* la *Palaghie* en argent donnée en 1502 par Etienne le Grand, prince de Moldavie au monastère de Neamţ, un manuscrit byzantin du XVe siècle, de la collection de l'Académie de la R.P.R. et les portes en bois sculpté du monastère de Snagov, exécutées en 1453.

★

Un groupe de chercheurs du musée Brukenthal de Sibiu a identifié, avec le concours de madame Nicolae Verhaegen du Centre national de recherches «Les primitifs flamands» à Bruxelles, dans le portrait d'un *Homme tenant un crâne* («Memento mori») l'œuvre d'un primitif flamand, dit le *«Maître de la Légende de Saint-Augustin».*

★

Le Musée d'Art régional et le Musée d'Art de la R.P.R. ont organisé à Braşov l'exposition *La miniature et l'ornement des manuscrits des Pays Roumains du XIVe au XVIIIe siècles,* comprenant 70 pièces de grande valeur hitsorique et artistique, les unes trouvées dans la ville de Rişnov, d'autres provenant de la collection du Musée de l'Eglise de Scheii Braşovului.

★

Dans la revue *L'Art plastique,* le critique d'art Vasile Drăguţ donne des informations sur des fragments de peinture murale dans le style pré-renaissance italienne, identifiés dans une modeste église du village de Sîntana de Mureş, en Transylvanie. Les peintures de Sîntana qui datent probablement de la seconde moitié du XIVe siècle, se distinguent par un dessin séduisant, plein de grâce et de finesse.

★

De nombreuses expositions personnelles de peinture et d'arts graphiques ont eu lieu dernièrement à Bucarest et dans les autres villes du pays. Abordant des sujets variés, les œuvres exposées présentaient des paysages, des compositions de genre, des portraits, des fleurs, des natures mortes, au lavis, à l'aquarelle, à l'encre de Chine, à l'huile, sur toile, carton ou matières plastiques. Mentionnons les expositions de Micaela Eleutheriade, Hrandt Avakian, Iosif Balla, Diodor Dure, Theodor Simionesco, Mimi Şaraga-Maxy, Lili Panco.

★

Le sculpteur Jenö Szervatiusz, de Cluj, a inauguré une exposition rétrospective de ses œuvres dans la salle Dallès, à Bucarest.

★

La salle de *l'Atelier* du Caire présente une exposition d'art populaire roumain (costumes, instruments musicaux et parures).

★

Trésors et parures géto-daces est les titre de l'exposition organisée par l'Institut d'Archéologie dans les locaux de la Bibliothèque de l'Académie de la R.P.R. à Bucarest. Parmi les nombreux objets exposés, mentionnons un casque en or (20 carats) découvert à Poiana Coţofeneşti (région de Ploieşti), pesant 770 grammes, pièce unique d'une exceptionnelle valeur artistique et scientifique.

★

Une exposition d'anciennes reliures en peau pour livres roumains, dont quelques très rares exemplaires du XVIe siècle, a été organisée par le musée d'Art féodal de l'Académie de la R.P.R. «Ing. D. Minovici».

★

Des objets de céramique et d'albâtre, ainsi que de nombreux tissus, tapis et objets tressés ont été présentés à Tokyo dans une exposition d'artisanat roumain.

★

1000 amis des arts plastiques appartenant aux professions les plus variées — ouvriers, techniciens, ingénieurs, médecins, chercheurs, écoliers, étudiants — fréquentent régulièrement les cours de l'Université populaire de Bucarest. Les cours, tenus par des historiens, des critiques d'art et des chercheurs sont accompagnés de projections et de films documentaires.

LA CREATION ET L'AME COLLECTIVE

...Fin de saison à l'orchestre Philharmonique. «L'hymne à la joie» de la Neuvième Symphonie de Beethoven résonne sous la vaste coupole de la Salle du Palais de la R.P.R., à Bucarest, où 3000 auditeurs suivent des yeux, avec émotion la baguette énergique de Georges Georgesco.

...Au cœur des Carpates Occidentales, sur le mont Găina, des dizaines de milliers de paysans des environs s'assemblent pour la foire traditionnelle, qu'ils transforment en un surprenant festival de chansons et de danses populaires où se produisent de véritables virtuoses, les artistes amateurs du pittoresque Pays des Moți.

Autant d'événements habituels dans la vie musicale de la Roumanie contemporaine.

Il y a quelques dizaines d'années, la notion de «vie musicale» se limitait pour le mélomane bucarestois aux concerts de l'Athénée. Du public frivole ou snob d'autrefois, curieux des seules prouesses techniques de quelque artiste célèbre, le grand Enesco écrivait avec amertume «qu'il va au concert comme il va au cirque voir des tours de force.»

Dans le reste du pays ? Par-ci, par-là, un propagateur enthousiaste de la musique chorale, l'écho des complaintes amères chantées par les paysans opprimés, ou encore la «doïna» solitaire du pâtre.

Les Rhapsodies roumaines *de Georges Enesco annonçaient la gloire future du trésor musical populaire. Mais il a fallu pour cela de longues années.*

Et voici que le nom de Georges Enesco est porté aujourd'hui par un orchestre symphonique de premier ordre. Cet orchestre est apprécié par un nombreux public de travailleurs, attiré par les beautés de la musique classique à lui révélées par les concerts qui ont eu lieu dans ses usines et dans ses fabriques.

La Rhapsodie roumaine est le nom d'un ensemble folklorique dont la valeur a été admirée même dans la lointaine Amérique. L'art des căluşari, *des joueurs de flûte et de flûte de Pan a franchi les frontières du pays.*

Mais ces seuls exemples ne sauraient suffire à donner une idée d'ensemble du processus auquel nous devons aujourd'hui de si remarquables phénomènes. Ce processus a commencé, dès les premières années qui ont suivi la libération de sous le joug fasciste, par des chansons de combat, chansons qui stimulaient le travail créateur à la ville, à la campagne, sur les chantiers et dans les usines. Elles ont été la source de cette vaste action d'éducation musicale du peuple et par elles s'est perpétuée, en même temps, une vieille tradition de la musique roumaine : la musique chorale, dont les tenants ont été Dumitru Chiriac, l'ancien ami de Ravel, Ion Vidu, et Gheorghe Couco.

Auraient-ils jamais pu imaginer, ces serviteurs dévoués de la chanson populaire savamment mise en valeur dans leurs adaptations chorales, la diffusion et surtout la diversité que devait connaître un jour le genre qu'ils avaient choisi ? Auraient-ils pu s'imaginer que chaque brigade, chaque usine, chaque école, chaque commune aurait sa propre formation chorale et que chacune d'entre elles posséderait un répertoire substantiel de chansons choisies ?

Après la Libération, presque tous les compositeurs, jeunes ou non, auteurs de symphonies ou de musique légère, ont contribué à enrichir le genre de la chanson de masse. Tous ont eu la grande satisfaction de voir leurs chansons adoptées par les travailleurs et remarquablement interprétées par des formations chorales ouvrières qui se sont même produites à l'occasion de festivités variées, au siège de l'Union des Compositeurs.

Les compositeurs eux-mêmes se rendent souvent dans les fabriques ou dans les exploitations collectives, là où leurs chansons se mêlent à l'élan constructif. Au milieu des paysans collectivistes, ils retrouvent la fraîcheur et l'impressionnante variété des chansons populaires roumaines, qui étonnèrent Bartok au cours de ses pérégrinations en ce pays.

Et le folklore roumain ne s'en est pas tenu aux rituels primitifs, à la nostalgie des doïnas ou à la poésie des ballades animées par la haine contre les oppresseurs. Le vieil optimisme du peuple se donne libre cours maintenant dans l'exubérance des danses ou des innombrables chansons nouvelles. Les vastes archives de l'institut créé exclusivement pour l'étude du folklore sont loin d'en avoir épuisé la richesse.

Cette mise en valeur des motifs populaires explique d'ailleurs en partie l'originalité des nouvelles œuvres musicales de nos compositeurs, auxquelles d'autre part, les intonations des chansons pour les masses insufflent vigueur et dynamisme. Ce sont là les éléments sur lesquels se fonde, en fait, la grande accessibilité de la musique roumaine.

L'expressivité des récitatifs, dans le style déclamé des ballades, l'habile emploi des mélodies populaires et des chansons patriotiques sont à la base du succès remporté par l'oratorio Tudor Vladimiresco *— fresque monumentale de la révolution de 1821, réalisée par le compositeur Gh. Dumitresco.*

Les thèmes de chants révolutionnaires, et l'harmonie de leurs mélodies ont valu la faveur du public à des opéras inspirés par les luttes populaires du passé. Citons en ce sens La Fille aux œillets *du même compositeur, et* Les Roses de Doftana *de Norbert Petri.*

Les trois Danses roumaines *du regretté Th. Rogalski rivalisent de popularité avec les rhapsodies d'Enesco. Outre ces œuvres, tout un kaléidoscope de suites symphoniques, de danses et de rhapsodies font briller l'admirable musique populaire sous des dehors nouveaux.*

Evidemment, il ne s'agit pas d'abaisser la musique au niveau du goût et des facultés émotionnelles de chaque auditeur. La haute tenue d'Oedipe, *de la* Suite villageoise *ou de la* Troisième Sonate pour violon *de Georges Enesco, prestigieux modèles qui orientent la création des compositeurs roumains, prouvent que nous nous trouvons bien loin du simple divertissement folklorique.*

C'est justement cette parfaite alliance de sa propre sensibilité avec celle du peuple dont il est issu qui fait l'originalité profonde de la personnalité créatrice d'Enesco. «Hic incipit vita nova», s'exclamait le folkloriste Constantin Brăiloiu en entendant la Troisième sonate dans le style populaire roumain. *Ceux qui écoutent aujourd'hui la musique pleine de verve des ballets de Mihail Jora, les concerts de Paul Contantinesco, les œuvres pour voix*

et orchestre des compositeurs de la jeune génération — Tiberiu Olah, Anatol Vieru, Aurel Stroe, ou encore la musique de films de Theodor Grigoriu ou Dumitru Capoianu perçoivent immédiatement la filiation spirituelle qui existe entre les chefs-d'œuvre d'Enesco précédemment cités et les réalisations des compositeurs roumains contemporains.

La perpétuation de la tradition d'Enesco, par contraste avec les tentatives contradictoires et désolantes des soi-disant tenants de l'avant-garde, fut d'ailleurs l'un des motifs qui déterminèrent le jury d'un important concours international à accorder la suprême récompense au Concerto pour violoncelle *d'Anatol Vieru.*

Ce n'est pas une vulgarisation forcée de la musique, ni des concessions faites à un goût douteux qui entraînent des couches de plus en plus nombreuses de la population dans les salles d'opéra ou de concert. Ces auditeurs au nombre sans précédent n'y sont pas attirés simplement par les échos familiers de certaines mélodies largement répandues. Ils se sont habitués peu à peu à suivre la complexité dramatique d'une symphonie, à vibrer aux sonorités plus raffinées d'un quatuor, genres considérés jadis comme «hermétiques» pour le grand public. Comment cela a-t-il été possible ?

Bien entendu, le «talent inné des Roumains pour la musique» dont parlait, vers le milieu du siècle dernier, un voyageur étranger n'était pas suffisant. Et pas non plus cette activité d'amateurs, d'une ampleur pourtant inusitée, réservoir intarissable de talents musicaux et dont nous avons parlé plus haut. Il a fallu certainement plus que cela.

Ce mouvement lui-même a exigé, pour être entretenu et accentué, la création d'un large réseau de Maisons de la Création pour les régions et les districts, ainsi que de foyers culturels ruraux ayant le rôle de diriger l'activité des équipes artistiques. Mais pour faire vraiment ressortir l'ampleur extraordinaire de cette action d'éducation musicale des masses, qui mobilise toutes les institutions culturelles, il faut montrer avant tout les fruits de la réorganisation de l'enseignement musical.

L'institution d'écoles moyennes de musique, en vue de préparer des cadres pour les conservatoires, et surtout la création, pour les travailleurs, d'innombrables écoles populaires d'art dans différents centres du pays a permis à tous les amateurs de musique d'acquérir les connaissances nécessaires non seulement à la compréhension, mais à la pratique même de la musique. Ils peuvent d'ailleurs améliorer encore cette formation dans deux universités ouvrières, existant à Bucarest et à Cluj, véritables centres de diffusion des connaissances musicales dans les masses.

Les conférences et les auditions, organisées dans les écoles, les entreprises, les colonies de vacances ou les stations de villégiature, les concerts-leçons donnés par les orchestres philharmoniques représentent d'autres exemples encore de cette action de popularisation où sont entraînés les critiques et les compositeurs les plus compétents.

Les livres sur des sujets musicaux, les monographies de divers compositeurs ou les ouvrages d'initiation, édités à grands tirages, sont très recherchés. L'auditeur d'aujourd'hui ne se contente plus d'enregistrer passivement la musique, de s'en délecter. Il veut la connaître le mieux possible, pénétrer bien avant dans la structure intime de l'œuvre musicale. Il est aidé en cela par les cahiers-programmes qu'il trouve dans les salles de concert et surtout par les émissions variées, de caractère éducatif, que retransmet la Radio. Cette dernière institution joue un rôle des plus importants dans l'éducation du goût pour la bonne musique, pour les œuvres contemporaines, roumaines et étrangères.

La maison de disques «Electrecord» offre quant à elle aux auditeurs des enregistrements d'interpètes appréciés par le public : le chef d'orchestre George Georgesco, le pianiste Valentin Gheorghiu, les violonistes Ion Voïco et Ştefan Ruha, les violoncellistes Vladimir Orlov et Radu Aldulesco, les chanteurs Nicolae Herlea, Dan Iordăchesco, Ion Dacian, Arta Floresco, Zenaida Pally et bien d'autres encore.

Jamais la musique roumaine n'a connu une pareille diffusion dans les masses, et jamais compositeurs et interprètes n'ont joui d'un prestige compa-

rable, consacré au reste par de nombreuses distinctions, qu'elles soient accordées par l'Etat roumain ou dans des compétitions internationales.

Les 18 orchestres symphoniques dont les programmes comprennent presque toujours une œuvre roumaine, les 5 opéras et les 11 théâtres lyriques, les 9 ensembles artistiques d'Etat prouvent assez éloquemment l'effort incessant réalisé pour soutenir matériellement une vie musicale intense dans les différents centres du pays.

Le nombre de ceux qui fréquentent les salles de concert et des théâtres lyriques, spacieuses et bien équipées, s'élève à plus de trois millions par an, soit un sixième de la population du pays.

Nous serions cependant grandement injustes à l'égard du talent anonyme du peuple en réduisant les fruits de l'impressionnant processus que nous avons sommairement évoqué, à la simple compréhension ou assimilation des œuvres musicales. Car le peuple est aujourd'hui non seulement le bénéficiaire de toutes les valeurs artistiques, mais aussi, directement ou non, leur créateur. Un fait est peut-être plus éloquent que tous ceux que nous avons cités : c'est qu'aujourd'hui, dans notre pays, un million d'habitants sont engagés dans le processus effectif de la création artistique. Voilà, en quelque sorte, une illustration de la célèbre devise de Beethoven «Par l'art vers le bien» !

ALEXANDRU LEAHU

LE BALLET «IANCO JIANU»

Un nouveau ballet roumain Ianco Jianu *(dix tableaux et un épilogue) a été représenté sur la scène du Théâtre d'Opéra et de Ballet de Bucarest. Le compositeur Mircea Chiriac et le librettiste Oleg Danovski ont créé une «ballade chorégraphique» où l'élan révolutionnaire et l'héroïsme s'allient à une poésie généreuse. Ianco Jianu, célèbre* haïdouk *roumain, qui a tenu tête aux boyards durant la première moitié du siècle passé a réellement existé. C'est le peuple qui l'a fait entrer dans la légende. Son courage, son amour pour les paysans exploités, sa haine des oppresseurs, tout ceci a fait naître à son sujet une vaste littérature folklorique en musique et en vers, qui circule depuis plus d'un siècle, sous forme de ballades et dans le répertoire musical des ménétriers.*

L'argument du ballet, qui se situe à une époque où se croisent les influences de la culture occidentale et celles d'origine orientale, a incité le compositeur Mircea Chiriac à faire appel à des sources d'inspiration multiples pour réaliser une authentique illustration de ce temps-là. C'est pourquoi l'on retrouve dans Ianco Jianu *des motifs de ménétriers, des thèmes populaires d'ori-*

Alexa Dumitrache-Mezincesco dans une scène du ballet

gine paysanne, des mélodies orientales, de la musique religieuse, des chansons populaires de la ville, du folklore balkanique. Mais l'auteur a fondu tout cela en une création personnelle, d'un caractère unitaire et d'une couleur orchestrale variée.

La transposition chorégraphique, qui cherche à donner au mouvement une expression inédite, marque un progrès intéressant dans le développement du ballet. Renonçant aux pointes classiques et à la pantomime, et prenant son point de départ dans la danse populaire, l'évolution des danseurs est suggestive, originale et pleine d'expression. D'excellents interprètes : Irinel Liciu, Alexa, Dumitrache-Mezincesco, Valentina Massini et Gabriel Popesco ont démontré que le folklore chorégraphique roumain possède une variété insoupçonnée de formes artistiques.

Des projections cinématographiques, un décor riche et suggestif (Ion Ipser), un ensemble de près de 100 danseurs ont servi de leur mieux le nouveau ballet, qui peut être considéré comme une intéressante réalisation de la chorégraphie roumaine.

VIOREL COSMA

Irinel Liciu et Gabriel Popesco dans une scène du ballet

OCTAVIAN L. COSMA : L'OPERA ROUMAIN

(Editions musicales de l'Union des Compositeurs de la R.P.R.)

Totalisant plus de 550 pages, les deux volumes du musicologue Octavian Lazăr Cosma décrivent l'évolution du théâtre lyrique roumain de la fin du XVIIIe siècle jusqu'à nos jours. L'ouvrage s'accompagne d'un Catalogue des œuvres musicales dramatiques roumaines, *d'un* Tableau *des troupes lyriques ayant donné des spectacles à Bucarest de 1772 à 1921, d'un* Index *d'auteurs et d'œuvres et d'une vaste* Bibliographie.

Bien avant qu'il n'existe un répertoire de musique symphonique et de musique de chambre représentant une école musicale roumaine originale — démontre l'auteur dans les deux premiers chapitres — il a existé un répertoirs du théâtre lyrique roumain, qui commença par les formes les plus répandues — vaudeville, «mélodrame», opérette — pour aboutir, dans les premières années du XXe siècle, à l'opéra et au ballet.

Dès le milieu du siècle passé, de nombreux talents formés à l'école roumaine de chant (dont le promoteur bien connu fut le compositeur et chef d'orchestre George Stephanesco) furent favorablement accueillis sur les scènes des grandes métropoles d'Europe et d'Amérique.

Surmontant les difficultés inhérentes à tout début, les chanteurs roumains créèrent une riche tradition, interprétant nombre d'œuvres uni-

verselles et nationales. Un bon nombre d'opéras de Rossini, Verdi, Wagner, par exemple, ont été joués sur les scènes roumaines peu après leur première mondiale. C'est alors aussi que sont nées les œuvres des compositeurs roumains classiques Ciprian Porumbesco et Eduard Caudella, qui ouvrirent la voie à l'opéra roumain.

Ainsi les efforts de plusieurs générations de musiciens qui ont jeté les fondements du théâtre lyrique roumain, ont préparé la venue d'œuvres dont la valeur artistique s'est aujourd'hui imposée. Citons en ce sens la comédie musicale «Une nuit orageuse» *de Paul Constantinesco, le drame musical* «Le malheur» *de Sabin Drăgoï,* «Au grand chemin» *de C. C. Nottara, les ballets* «Au marché» *de Mihail Jora,* «Iris» *de C. C. Nottara,* «Le loup-garou» *de Zeno Vancea, et surtout l'* «Oedipe» *de Georges Enesco, dont le succès est mondial.*

Dans le second volume, l'auteur s'occupe de la création musicale roumaine à partir de 1944. La naissance d'œuvres musicales de genres variés (opéras de Gheorghe Dumitresco, Tudor Jarda, Norbert Petri, ballets de Mihail Jora, Alfred Mendelsohn, Mircea Chiriac, Viorel Doboş) ainsi que l'affirmation, en Roumanie comme à l'étranger, de l'art de nos interprètes, prouvent que nos traditions ont été développées à la hauteur des exigences contemporaines.

L'ouvrage d'Octavian Cosma offre une image claire et précise de l'évolution de l'opéra en Roumanie. Les mérites du livre ont d'ailleurs été confirmés par le prix «Ciprian Porumbesco» qui lui a été décerné par l'Académie de la R.P.R.

VASILE TOMESCO

ECHOS

L'ensembre folklorique *Perinița* est rentré d'une longue tournée entreprise à travers la R.P. Démocratique de Corée, la R.P. de Chine, la R.D. du Viet-Nam et la R.P. Mongole. Environ 100.000 spectateurs ont applaudi les chanteurs et les danseurs roumains au répertoire desquels n'a pas manqué la traditionnelle chanson de l'*Alouette*, interprétée à la flûte de Pan, non plus que la danse des *Caluşari*. Le gouvernement de la R.D. du Viet-Nam a décerné à l'ensemble *Perinița* l'Ordre du Travail Ière classe, «pour la contribution apportée au renforcement de l'amitié entre nos deux peuples».

★

Le baryton Nicolae Herlea, soliste du Théâtre d'Opéra et de Ballet de Bucarest, a remporté un grand succès en interprétant le rôle du Marquis de Posa dans l'opéra *Don Carlos* de Verdi, sur la scène de la Scala de Milan. Le chanteur roumain a ensuite tenu le rôle titulaire du *Barbier de Séville* de Rossini, au cours de deux spectacles. L'art de N. Herlea a favorablement impressionné le public milanais et la critique musicale italienne ; la direction de la Scala a invité le chanteur roumain à incarner une fois encore l'habile «barbier» en avril 1964. Continuant sa tournée à l'étranger, le baryton roumain a chanté sur la scène du Théâtre Metropolitan House de New-York. Il y a interprété le rôle du Marquis de Posa dans *Don Carlos* de Verdi et celui de Tonio dans l'opéra *Paillasse*, de Leoncavallo.

★

Un groupe folklorique de Roumanie (comprenant l'orchestre de musique populaire de la Maison de la culture de Slobozia, l'équipe de danses populaires du Palais culturel de Braşov, l'équipe de danses de *Caluşari* du village de Frumoasa (région de Bucarest) et de nombreux chanteurs de Transylvanie, d'Olténie, de Moldavie et de la Dobroudja) a pris part au premier Festival International de Folklore qui a eu lieu dans la République Arabe Unie. Les artistes roumains ont remporté le premier prix et la Médaille d'Or, après quoi ils ont été les hôtes de l'Opéra du Caire, où ils ont présenté un cycle de 10 spectacles.

★

La musique légère roumaine s'assure de nouveaux admirateurs par delà les frontières. La Maison d'édition *Le Chant du Monde* de Paris a récemment publié *Les Tourtereaux* et *Tulipes*, chansons de Thémistocle Popa. Ces mêmes Editions ont également imprimé des œuvres du jeune compositeur George Grigoriu : *Sérénade de la Jeunesse* et *La Mignonne*. A Bakou a été imprimée la mélodie *Azerbaïdjan* de Thémistocle Popa.

★

La Ière Symphonie du compositeur roumain Tiberiu Olah a été présentée par le chef d'orchestre Iosif Conta dans la grande salle de la Maison des Artistes de Prague, au début de cette année. Le public tchécoslovaque ainsi que la presse musicale ont vivement loué la maîtrise du compositeur roumain, qui a dirigé l'orchestre symphonique de la Radiotélévision tchécoslovaque.

★

Le mezzosoprano Zenaïda Pally, qui a interprété à l'Opéra d'Etat de Budapest les rôles principaux des opéras *Carmen* et *Samson et Dalila*, a été invitée à incarner l'héroïne de Georges Bizet au *Metropolitan House* de New-York.

Le baryton roumain Dan Iordăchesco a, lui aussi, remporté un remarquable succès sur la scène de l'Opéra hongrois, dans le *Bal masqué et la Traviata*.

L'hôtel «Perla» de Mamaia, sur le littoral roumain

VISITES EN ROUMANIE

D'AUTRICHE

Une formation de musique légère, dirigée par Willy Fantel et comprenant aussi les chanteurs Udo Jürgens de la R. F. Allemande et René Maureen, d'Angleterre, a donné plusieurs concerts à Bucarest, Cluj, Jassy et Constantza.

DU CANADA

Malcolm Troup a joué le *Troisième Concerto pour piano et orchestre* de Prokofiev au Studio de Concerts de la Radiotélévision de Bucarest, accompagné par l'Orchestre Philharmonique d'Etat «Georges Enesco». En outre, le pianiste canadien a donné un concert à la Maison des Universitaires, de Cluj, accompagné par l'Orchestre Philharmonique de la ville. Au programme figurait le *Deuxième Concerto pour piano et orchestre en la majeur* de Liszt.

DES ETATS-UNIS

Josette Roman et Yvette Roman ont donné un récital de piano au Studio de Concerts de la Radiotélévision de Bucarest. Au programme figuraient des œuvres de Bernardo Pasquini, Mozart, Schumann, Max Bruch, Saint-Saëns, Debussy et Arensky. Au cours de leur séjour dans notre pays, les pianistes américaines ont également donné un concert à Cluj, accompagnées par l'Orchestre Philharmonique de la ville dirigé par Mircea Popa.

DE GRANDE-BRETAGNE

«De plus en plus nombreux sont les Anglais qui commencent à penser que la Roumanie mérite d'être connue» a déclaré F. J. Barnett, professeur de langues romanes, au cours d'une interview accordée à la presse. Pendant les 10 jours qu'elle a passés en Roumanie, la délégation de l'Université d'Oxford, dirigée par le dr. Jan Archibald Richmond, vice-président de l'Académie britannique, professeur d'archéologie, et comprenant encore H. M. Powel, maître de conférences, spécialiste

en cristallographie, a visité les monuments archéologiques de la Dobroudja, les cités daces de Muscel et d'Orăştie, les monuments de Deva et d'Alba Iulia, ainsi que différentes institutions universitaires, scientifiques, sociales et culturelles de Bucarest et de Jassy. Venus en Roumanie dans le cadre des échanges culturels, scientifiques, entre la R.P.R. et la Grande-Bretagne, les membres de la délégation se sont entretenus avec plusieurs hommes de science roumains et ont tenu quelques conférences relevant de leur spécialité.

★

Au cours de la tournée entreprise dans plusieurs pays européens à l'occasion du quadricentenaire de la naissance de Shakespeare, la «Royal Shakespeare Company» de Stratford-sur-Avon a présenté sur la scène du Théâtre d'Opéra et de Ballet de Bucarest quatre spectacles avec *La Comédie des Erreurs*, mise en scène par Clifford Williams et *Le Roi Lear* mis en scène par Peter Brook.

Dans le cadre d'un récital Shakespeare présenté devant les étudiants et les artistes de Bucarest, les acteurs Jan Richardson, Paul Scofield, Irene Worth et Brian Murray ont interprété des fragments de *Comme il vous plaira, Henri VI, Othello, Henri V, Cymbeline, Le Marchand de Venise* et *Macbeth*. Irene Worth et Tom Fleming ont également présenté à la Télévision un programme de sonnets et de fragments des pièces du grand Will.

Pendant leur séjour en Roumanie, les acteurs anglais ont assisté à deux spectacles Shakespeare : *Comme il vous plaira*, mis en scène par Liviu Ciulei, et *La Comédie des erreurs* mis en scène par Lucian Giurchesco. Ils ont rencontré, à l'Association des artistes des institutions théâtrales et musicales, diverses personnalités de la vie culturelle roumaine. Ils ont aussi visité l'Institut d'art théâtral et cinématographique «I. L. Caragiale» de Bucarest, où ils ont assisté à la répétition de fragments de *Hamlet* interprétés par les étudiants des classes de Costache Antoniu et Beate Fredanov (Ve année).

Paul Scofield dans le *Roi Lear*, vu par Cik Damadian

★

Le chef d'orchestre Charles Mackeras a dirigé à Bucarest un concert de l'Orchestre Philharmonique d'Etat «Georges Enesco». Au programme figuraient les *Variations* de Benjamin Britten sur un thème de Franck Bridge, le *Concerto pour violoncelle et orchestre* de Haydn (solo Radu Aldulesco) et la *Huitième Symphonie* de Dvorak.

DE LA R. P. POLONAISE

Le soprano Alicja Dankowska a interprété le rôle d'Aida dans l'opéra de Verdi, sur la scène du Théâtre d'Opéra et de Ballet de la R. P. Roumaine à Bucarest.

DE LA R. S. TCHÉCOSLOVAQUE

Le baryton Karel Bermann a chanté devant le public roumain au cours d'un concert donné par l'Orchestre Symphonique de la Philharmonique d'Etat de Bacău.

DE L'U.R.S.S.

A l'occasion de la signature du plan de coopération scientifique entre l'Académie des sciences de l'U.R.S.S. et l'Académie de la R.P.R. pour l'année 1964, une délégation de l'Académie des Sciences de l'U.R.S.S., conduite par A. P. Vinogradov, membre du Présidium de l'Académie des Sciences de l'U.R.S.S., est arrivée dans notre pays.

Pendant leur séjour, les membres de la délégation se sont entretenus avec des personnalités de la vie scientifique et culturelle de la R. P. Roumaine.

★

La basse Ivan Petrov a interprété, sur la scène du Théâtre d'Opéra et de Ballet de Bucarest, le rôle de Boris dans *Boris Godunov* de Moussorgsky.

DE LA R. S. F. DE YOUGOSLAVIE

Au cours d'une tournée entreprise dans la R. P. Roumaine, le mezzosoprano Ana Lipşa Tofovic, de l'Opéra de Belgrade, s'est produit sur la scène du Théâtre d'Opéra et de Ballet de Bucarest, dans *Aida* de Verdi. La cantatrice yougoslave a chanté aussi sur la scène des Opéras de Galatz, Jassy et Cluj, dans *Le Troubadour* et *Don Carlos*, de Verdi.

★

Le chef d'orchestre Jackov Cipci a dirigé l'Orchestre Philharmonique «Ciprian Porumbesco» de Ploieşti. Au programme du concert figuraient l'ouverture *Prométhée* de Beethoven, le *Deuxième concerto pour violon et orchestre* de Saint-Saëns et la *Quatrième Symphonie* de Dvorak.

VIENT DE PARAÎTRE

POÉSIE

TUDOR ARGHEZI : *Oeuvres, IV-e* vol. VICTOR EFTIMIU : *Poésies.* CICERONE THEODORESCO : *Le sentier de la lune* (Col. Bibliothèque pour tous). G. DEMETRU PAN: *L'amour des amours.* VERONICA PORUMBACO , *La mémoire des mots.* DAN DEŞLIU : *Les miracles quotidiens.* DIMOS RENDIS : *La légende du lac.* MIOARA CREMENE : *Cœur et vérité.* Dans la collection «Les plus belles poésies», les recueils G. BACOVIA, A. M. SPERBER, A. E. BACONSKY. Ont encore paru: CEZAR BALTAG : *Rêve planétaire.* AL. CÁPRARIU : *Horizons.* VL. CIOCOV : *Vers,* ILIE CONSTANTIN : *Détachement du rivage.* RUSALIN MUREŞAN : *L'ère incandescente.* NICHITA STĂNESCO : *Une vision des sentiments.* Dans la collection «Luceafărul», réservée aux poètes débutants, paraissent *Lumière de la terre,* de CONSTANTIN ABĂLUŢĂ, *Pluie d'avril* de NINA DANCIULESCO, *Cascades de lumière* de NEGOIŢĂ IRIMIE, *Le tempérament du printemps* de DAMIAN URECHE et de MARIN SORESCO, un recueil de parodies *Seul parmi les poètes.* Mentionnons encore, parmi les derniers volumes parus, *Ballades populaires roumaines,* en 3 vol., et *Doinas et vers scandés de Transylvanie,* de V. I. JARNIK et A. BÎRSEANU (réédition).

PROSE

Romans. EUGEN BARBU : *La genèse,* DEMOSTENE BOTEZ : *Document,* O. W. CISEK : *L'incendie,* (Histoire), 2e vol. : VLADIMIR COLIN : *Le dixième monde,* VICTOR EFTIMIU : *Sur les traces de l'aurochs,* SERGIU FĂRCĂŞAN : *L'attaque des césiumistes,* CORNELIU LEU : *La Puissance,* D. R. POPESCO : *L'été des Olténiens ;* PETRU VINTILĂ : *Le chemin de l'amour,* IOANA POSTELNICO : *Le départ des Vlasin,* DORINA

RĂDULESCO : *Tourbillon*, IERONIM ŞERBU : *Le pont des souvenirs*.

Récits et nouvelles. TEOFIL BUŞECAN : *Cent pas*, C. IGNATESCO : *La Tempête*, G. BALAITA : *Le voyage* (coll. «Luceafărul»).

Récits de voyages : RADU BOUREANU : *De la mer Blanche à la mer Noire* ; TUDOR VASILE : *Dans l'archipel japonais*.

Parmi les rééditions de classiques roumains, signalons : ION CREANGĂ : *Oeuvres*, édition bilingue, par les soins de G. Călinesco, de l'Académie ; MIHAIL EMINESCO : *Prose littéraire*, avec une étude introductive d'Eugen Simion ; G. TOPÎRCEANU *Ballades gaies et tristes*, A. VLAHUŢĂ : *Oeuvres choisies* en 2 vol., édition vue par Valeriu Ripeanu (Coll. «Ecrivains roumains»).

HISTOIRE LITTERAIRE, MONOGRAPHIES

Viennent de paraître : La 4e édition revue de la *Vie de Mihail Eminesco*, par G. CĂLINESCO, *Paul Gusty* par VICTOR BUMBEŞTI, *Les courants littéraires et l'invocation historique*, par VERA CĂLIN, *Lucian Blaga* par OV. S. CROHMĂLNICEANU, *Histoire de la langue roumaine* par OVID DENSUŞIANU, *Jean-Paul Sartre*, par GEORGETA HORODINCĂ, *St. O. Iosif*, par ION ROMAN, *Delavrancea* par AL. SĂNDULESCO, *Les moralistes français*, par ELENA VIANU.

PHILOSOPHIE. SCIENCES. HISTOIRE.

PAVEL APOSTOL : *Problèmes de logique dialectique dans la philosophie de G. W. F. Hegel*, DAN BĂDĂRĂU : *La Philosophie de Dimitrie Cantemir*, MIRCEA OPRIŞAN : *La Pensée économique dans la Grèce antique* ; *Le Matérialisme dialectique et les sciences naturelles contemporaines*, IVe vol ((recueil d'études signées par N. TEODORESCO, D. DUMITRESCO, C. FOIAŞ et HALANAY, S. MARCUS, E. NICOLAU, I. MĂRCULESCO, R. RĂDULEŢ, V. ROMAN, C. POPOVICI, P. BOMBOE, A. SĂVULESCO, I. COTĂESCO, S. MILCO, V. SĂHLEANU, M. STERIADE, E. GULIAN, C. JOJA); I. GHIMEŞAN: *Paul Langevin; Histoire de la Roumanie*, IVe vol (Rédacteur responsable PETRE CONSTANTINESCO-JASSY). DAN BERINDEI : *La ville de Bucarest, résidence et capitale de la Valachie*, CAMIL MUREŞAN : *La Révolution bourgeoise d'Angleterre* (Collection «Pages de l'histoire universelle»), P. P. PANAITESCO : *La communauté paysanne en Valachie et en Moldavie dans la période féodale*.

ARTS. BIOGRAPHIES

CONSTANTIN BARASCHI : *Traité de sculpture* ; BORIS ZDERCIUC : *L'art populaire dans la vallée du Jiu* ; H. HORŞIA : *Francisc Şirato* ; ELISABETA DOLINESCO : *Grieg*. Signalons aussi les albums *L'Art graphique militant* et *L'art oriental dans les musées de Roumanie*.

PARTITIONS

S. Albu : *Concertino pour violon et piano* ; C. Botez et G. Dereţeanu : *44 études et petites pièces pour violon*, P. Constantinesco : *Sonatine pour violon et piano*, Gh. Dumitresco : *La Révolte* (1907), drame musical ; V. Herman : *Huit petites pièces pour piano*.

DISQUES

Le disque ECD 1947 contient un récital Radu Aldulesco, au cours duquel le violoncelliste roumain bien connu, accompagné par une formation de chambre dirigée par Al. Sumski, interprète la *Suite de pièces de concert pour violoncelle et orchestre à cordes* de Couperin. Sur l'autre face du disque, dans la même interprétation, le *Neuvième concerto pour violoncelle, orchestre à cordes et clavecin en si mineur* F III de Vivaldi.

L'enregistrement du *Troubadour* de Verdi a réuni d'excellents artistes du Théâtre d'Opéra et de Ballet de Bucarest, sous la baguette du chef Egizio Massini. Mentionnons parmi ces interprètes, Octav Enigăresco (Le Comte de Luna) Elena Dima-Toroiman (Eléonore), Cornel Stăvru (Manrico) et Zenaida Pally (Azucena). Disques ECE 0120 — 0121 — 0122.

Le disque nº. comprend la *Symphonie nº 88 en sol majeur* de Haydn et la *Symphonie de Linz en ut majeur* de Mozart, dans l'exécution de l'orchestre de la Radiotélévision roumaine (Haydn) et de la Philharmonique d'Etat «Georges Enesco» (Mozart), sous la direction du chef suisse Richard Schumacher.

★

Parmi les nombreuses traductions récemment parues, mentionnons, dans la collection «Les plus belles poésies», des vers de : *Virgile* (traduits par Lascăr Sebastian), *Shakespeare* (Sonnets, tr. Ion Frunzetti), *Alexandr Blok* (tr. Victor Tulbure), *Edgar Allan Poe* (tr. Mihu Dragomir) et *Apollinaire* (tr. Mihai Beniuc).

Textes classiques, Kâlidasa : *Sakountala* ; Xénophon : *l'Anabase* ; Hérodote : *Histoires*, Tome II ; Aristote : *Organon* Longus : *Daphnis et Chloé* ; Vitruve : *De architectura* ; G. W. Hegel : *Leçons d'histoire de la philosophie*.

Parmi les traductions d'auteurs contemporains, citons celles de : *De l'acte à la pensée*, ouvrage de psychologie de H. Wallon ; la *Civilisation aztèque*, de George Clapp Vaillant ; *Les Rois maudits*, de Maurice Druon ; *Le Juge et son bourreau*, de Friederich Dürrenmatt ; *Le Sanatorium Arkubur*, de Constantin Fedine ; *Qui perd gagne*, de E. Hemingway ; *Lotte à Weimar*, de Thomas Mann ; *Voyage musical au Pays du Passé*, de Romain Rolland ; *Le Vésuve*, de Em. Robles ; *La Fourrure de Nylon*, de S. Chatrov ; *Verdi, le roman de l'opéra*, de Franz Werfel.

1. P. 1., c. 1697

43.434